
شكراً سمير



umam
للتوثيق والأبحاث
Documentation & Research

في ذكرى سمير نصري

نتذكر فجأة أن سمير نصري غاب.

كأننا لم نصدق الخبر حين حلّ علينا حلول الصاعقة أو كأننا لم نشأ أن نصدق أن سمير نصري غاب غيابه الأخير إثر غيباته المتقطعة عن مدينته ـ مدينتنا بيروت تلك الغيبات التي اعتدنا عليها كثيراً. فهو كان هنا وهناك وهنالك في وقت واحد، وكان كالرحالة لا يركن ولا يهدأ، مأخوذاً أبداً بالسفر والانتقال من مدينة إلى أخرى ومن مهرجان إلى مهرجان.

لكن حضوره على الرغم من غيباته الكثيرة كان طاغياً كالظلّ ووارفاً كشجرة. وكانت آثاره ـ وما زالت ـ تدلّ عليه بشدة وتنفي فكرة غيابه الموقت. وهي آثاره واضحة محفورة حفراً في الأذهان والقلوب وفي الذاكرة الثقافية الخاصة والعامة.

لم نفتقد سمير نصري إلا حين بلغنا نبأ وفاته: أدركنا فوراً كم كان حضوره عظيماً وكم أن غيابه سيكون أعظم وافدح.

فجأة غادر سمير نصري من دون أن يُعلم أحداً ومن دون أن يزعج أحداً: الرجل المتواضع والرقيق والجارح والمتوتر والساخط والمحبّ مات شبه وحيد تماماً كما عاش شبه وحيد. ولعلّ الصخب الذي حفل به عمره القصير لم يكن إلا الوجه الآخر والزائف ـ ربما ـ للعزلة التي كانت تحتدم في قرارته. كانت حياة سمير نصري خاوية وخافتة كالنهايات الكئيبة ولم يكن بريقها الخارجيّ اللامع إلا بريقاً وهمياً كالسراب.

ترى، هل نسينا سمير نصري كي نتذكّره الآن؟

هل من الممكن نسيان شخص في حجم سمير نصري وفي ثقافته واصالته وعمقه وطليعيّته؟

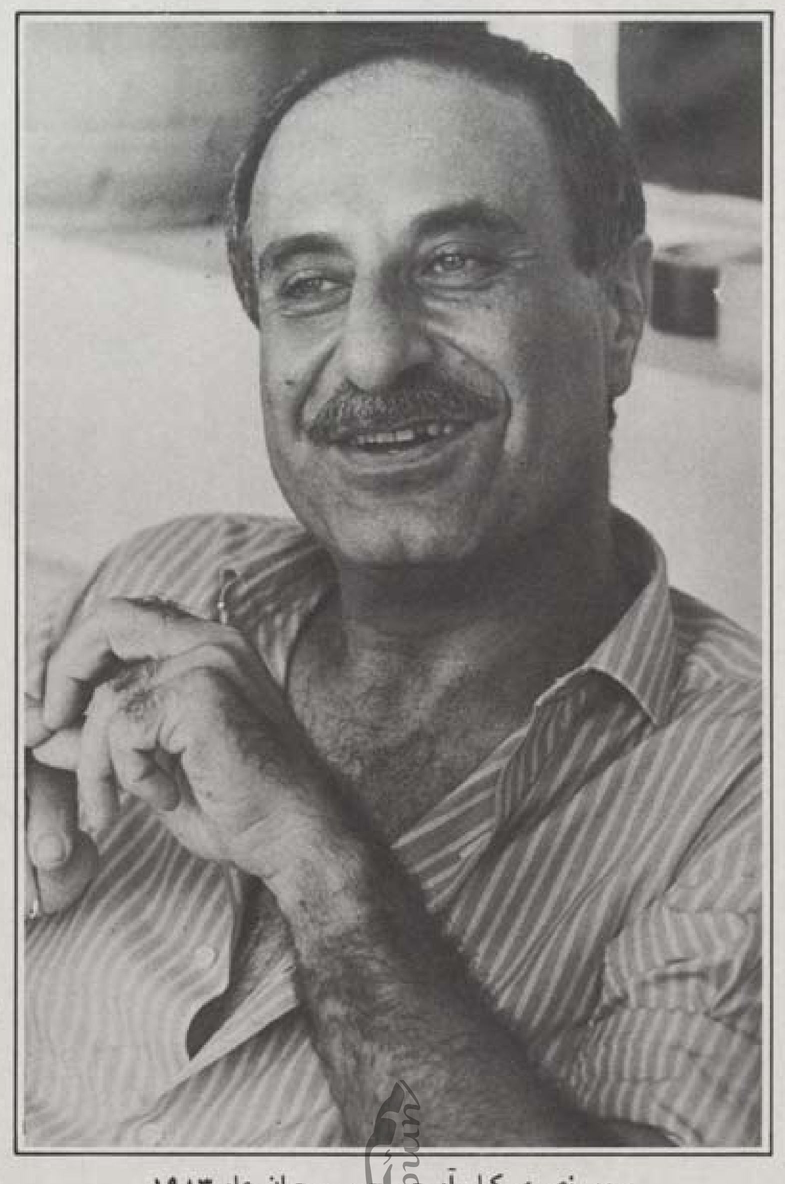
لا نتذكّر سمير نصري إلا لنصون جزءاً كبيراً من ذاكرتنا الثقافية وكي نحفظ تلك الصورة الجميلة والمضيئة للمدينة، تلك الصورة التي ساهم سمير نصري في ترسيخها وإضاءتها.

نتذكّر سمير نصري، نتذكّر حضوره لا غيابه.

وما أشدّ حضوره بيننا صامتاً وخفراً وجارحاً من فرط الشفافية.

أصدقاء سمير نصري





سمير نصري كما رآه جورج سمرجيان عام ١٩٨٣




مقالات


umam
للتوثيق والأبحاث
Documentation & Research

سمير نصري: سيرة شخصية

كان سمير نصري وليد هجرتين: ارتحال الآباء إلى القاهرة وإقامة الأبناء في بيروت.

مولود في الرابع عشر من شهر آذار عام ١٩٣٧ في القاهرة، من أبوين لبنانيين، وديد ومادلين سرور.

في ربيعه الثامن عشر، أصدر مجلة مصرية ناطقة بالفرنسية ومتخصصة بشؤون السينما والتلفزيون والإذاعة.

كتابته بالعربية لن تستقر وتتآخى مع الفرنسية قبل حلوله في بيروت في حوالي منتصف الستينات.

وبيروت الستينات محطة هجرة للسينمائيين الوافدين من القاهرة، ابتعاداً عن إجراءات التأميم في مصر الناصرية، وصل إليها سمير مساعداً ليوسف شاهين في إخراج «بياع الخواتم» نقلاً عن أوبريت الرحابنة وفيروز، ولعل في هذا الفيلم من عناصر شاركت في تنفيذه ما يعطي صورة كوسموبوليتية عن بيروت راغدة منفتحة على تعدد الثقافات والألسنة، فنحن إزاء عمل سينمائي أمين للأصل المسرحي، زاه بفولكلوره وديكورات القرية المنفذة في بلاتوهات الأستوديو العصري، ناطق بالمحكية اللبنانية، مخرجه مصري، منتجه سوري (المهندس نادر الأتاسي)، مدير تصويره فرنسي (روجيه تلبيه)، مونتيره عراقي (صاحب حداد)، وأجواؤه تحاكي خيالات قصص الجن.

لم يشأ سمير أن يضع خاتمة لهذه القصص، على الأقل قصة علاقته الشخصية بلبنان التي بدأت مع هذا الفيلم في أواخر العام ١٩٦٤. آثر البقاء واختار العيش في

ضهور الشوير ومن طبيعة هذه البلدة استوحى مشاهد «شباب تحت الشمس»، أول تجربة له في الوقوف وراء الكاميرا مخرجاً في العام ١٩٦٦، وكان هذا الفيلم من إنتاج المرحوم أنور الشيخ ياسين، ناطقاً بالمصرية ومن بطولة ممثلين لبنانيين، وعلى الرغم من الفشل التجاري الذي مني به الفيلم، أعرب أحد ممثليه، سامي عطار، عن رغبته في إنتاج العمل التالي لسمير نصري عن سيناريو من توقيع إلياس مقدسي إلياس. وبالفعل، دارت الكاميرا في العام ١٩٦٧، وتمكن سمير من إخراج فيلمه الروائي الطويل الثاني والأخير «انتصار المنهزم» واستحق عليه جائزة تقدير خاصة من أيام قرطاج السينمائية، عام ١٩٦٨، لكنه أخفق في تحقيق نتائج مرضية في مجال العرض والتوزيع، وبعد مواجهة إنتاجه للعديد من العقبات المادية، كانت تلك الفترة من أواخر الستينات نذيراً لحوادث مشؤومة، تركت من آثارها المروعة للذاكرة حتى اليوم الرحيل المبكر لمنتج وبطل «انتصار المنهزم»، سامي عطار، الذي قضى اختناقاً في حريق المربع الليلي في الحازمية، حيث كان في عداد ضحايا تصوير مشهد من «كلنا فدائيون» لغاري غرابديان.

هذا الرحيل المبكر لسامي عطار، لن يلبث أن يضحي المشهد الغالب لبيروت حفل فيها العز بالأعمار القصيرة لوجوه مرت وتركت فيها أثراً. بيروت نفسها هي هذا العمر القصير في رحلة سمير منذ أن مضى فيها مؤسساً للنقد السينمائي في صحيفة «النهار» اعتباراً من العام ١٩٦٥، وإلى جوارها صحيفة «لوجور» بالفرنسية ومن ثم «لوريان ــ لوجور» برفقة الزميل الفرنسي جان بيير غوبلتان، ولاحقاً مجلة «النهار العربي والدولي» وأخيراً جريدة «الحياة» الصادرة في لندن.

مزاولته للنقد أضفت على الصحافة السينمائية العربية رونقاً مستمداً من جمالية السينما وأيضاً من جماليات الفنون كافة، ذلك أن مواضيع الرسم والأوبرا والمسرح والموسيقى والآثار لم تغب عن اهتمامات سمير. مقالاته توليفة باهرة لا تعبأ بالانغلاق في دلالات اللغة وإنما هي طليقة البحث عن جاذبية المشهد الكامن وراء استعمال اللغة وتطويعها لكتابة مقال في السينما. كتابته الصحافية هي استمرار لحرفته في صنع الأفلام، حيث يسمو التعبير بالارتقاء إلى تأثير الصورة، شعراً وحناناً وشفافية في إظهار

عاطفته نحو فيلم أو إبداء موقف منه وإن كان لاذعاً على سبيل التهكم من وقوع الفيلم في درك الاسفاف.

ولسمير صورته الذاتية في صفحاته السينمائية الزاخرة بالأخبار والمشاهدات الشبيهة بتنوع الأحاسيس وتناقضها في شريط إيطالي قادر على استدرار الدمعة ومغالبة الأسى بابتسامة ملؤها الحياة. هو هذا النغم النابض بإيقاعين متزامنين من العاطفة والانفعال، حدهما السينما ولا شيء سواها. ثمة كثيرون من نقاد عرب ممن كانت السينما رديفاً لتفكيرهم في مسائل أخرى وقمينة باستحواذ مشاغلهم من السياسة إلى التاريخ والاجتماع. عند سمير، لا أولوية لغير السينما في نقده للأفلام. حول محورها، تنتظم كل المسائل ويأخذ النقاش طابعه. في لبنان، مثلاً، وبينما كان يحتدم السجال ويمتد إلى ندوات عدة في مهرجانات السينما العربية، حول طائفية المرحلة التي ينتمي إليها فيلم «معركة» لروجيه عساف، أو حول نظرة مارون بغدادي «المغتربة» إلى الحرب اللبنانية من خلال أفلامه المنتجة في فرنسا، انفرد سمير عن سائر النقاد في وضع السجال في إطاره السينمائي، محاولاً تسليط الضوء على فرادة تجربة روجيه عساف في منحاها التسجيلي ـ شبه الروائي للواقع ومؤازرة العين السينمائية لمارون بغدادي في تعبيرها عن حرب «مزقت» بلداً و«خدشت» النفوس.

لم يكن في وارد إعطاء صك البراءة لأحد. حسبه الدفاع عن العمل السينمائي، وبصلابة حدت بصديقه يوسف شاهين إلى القول إن ما إعجبه فيه هو «عنفه»، والعنف كان الباعث على ارتباطه بصداقة شاهين منذ الخمسينات، يوم خالف ذاك الناقد، الشاب الأسمر، ذو العينين الخضراويْنِ الحادتين، آراء الأغلبية من النقاد الذين هاجموا «باب الحديد».

موقفه من هذا الفيلم أضحى العلامة الفارقة الملازمة لظله في كتابة النقد: اكتشاف العمل الفني المنسجم مع إيمانه في السينما، الإحاطة بموهبة المؤلف والتعريف به ومتابعة مساره.

ولو عدنا إلى كتاباته المتفرقة في تغطية أخبار ورصد ظواهر، للفت انتباهنا دأبه على تضمين مقالاته كلمة «رهان».

وهكذا،

مشواره النقدي رهان دائم على سينمائيين والوفاء لمواهبهم مهما آل بهم الأمر إلى خذلان المعجبين بإطلالتهم الأولى.

لولاه، وباعتراف صلاح أبوسيف، لما حظي «القضية ٦٨» باهتمام غلاة الواقعية في السينما العربية.

كان، بحسب محمد خان، وراء عرض تجارب جيل الثمانينات في الواجهة العالمية.

و «كائناً ما كان المستوى الذي أنا فيه»، يقول مارون بغدادي، «فإن الفضل في ذلك يرجع إلى سمير نصري».

هؤلاء وغيرهم هم «سمير نصري»، يقول يوسف شاهين. عرفانهم بالجميل يتجاوز العلاقة بناقد وصحافي انبرى في الكتابة عن أفلامهم. امتنانهم له يذهب إلى الذكرى الباقية عن صديق نشط في الخفاء وساعدهم على صياغة سيناريو وتصحيح آخر، أوعلى توليف شريط وتسويقه والطواف به في مهرجانات العالم، هوحاضن أفلامهم، وفي استضافته لهم على صفحات جريدته، كانوا أحياناً أشبه بالمستلقين فوق أرائك أطباء النفس: في حوار شيق على حلقتين، أشار محمد خان إلى شجن أبيه الراحل، قال إن في طفولته مشهداً لا ينساه عن أب مطرق الرأس أدار ظهره لأبنائه خشية الكشف عن أحزانه. على هذا النحو، صور أحد الممثلين في «موعد على العشاء». الآن، عندما نشاهد ميرفت أمين في «زوجة رجل مهم» معانقة أباها وهي على حافة الانهيار، ندرك معنى تثبيت محمد خان للكاميرا خلف سترة أب، أمسكت بها يدان تشبثاً بحضن يستوعب الألم.

لسمير، فتح الجميع قلوبهم، وباتت أحاديثه الصحافية الشاملة من ركائز عمله وكتاباً مفتوحاً على أسفار وحل وترحال والاختلاط بأهل السينما ومشاهد لشخصيات ونجوم تبحث عن أدوارها في شريط لم يصور بعد.

من بيروت إلى القاهرة، طار سمير، قلب الأرض بحثاً عن لور دكاش، وجدها

امرأة متواضعة تنزل صباح كل أحد إلى الكنيسة لتأخذ مكانها في عداد جوقة تؤدي التراتيل. حاول الاستفسار عن أحوال فاطمة رشدي ولم يسمع غير القصص عن كآبة عزلتها وفقدان صوابها وصراخها بوجه صحافي من التلفزيون عمد إلى تصويرها خلسة، وفي «جاردن سيتي» نفضت ليلى مراد الغبار عن ذكرياتها، وتذكرت تحية كاريوكا قصة الصديق القديم الذي التقته من بعد طول غياب وهالها أن تراه في الغربة نادلاً في خدمتها في أحد المطاعم.

عبر هذه المقابلات وغيرها، كان سمير يستثير رغبة محدثه في البوح بما يخشى الإفصاح عنه في حضرة الآخرين، وفي تجربته التلفزيونية في لبنان ما يشهد على ذلك: في حلقة تلفزيونية مصورة بكاميرا سينمائية ١٦ ملم تحت عنوان «أطفال في مأزق» من إعداد الأستاذ والأخصائي في علم النفس منير شمعون ومن إنتاج «الشركة اللبنانية للتلفزيون» و «أدفيزيون» (القناة ٧)، أعطى سمير الفرصة الأولى والأخيرة لفتاة جامعية لم تستطع الخروج من قسوة ذكرياتها المريرة عن إقامتها لسنوات عدة في مدرسة داخلية. وقفت أمام الكاميرا وأفرجت عن نقمتها على الناس ممن قد يكونوا في عداد المشاهدين وتسببوا بحرمانها من أن تعيش طفولة سعيدة، وقبل عرض الحلقة على الشاشة الصغيرة، انتحرت الفتاة واعتبر أهلها الأمر مجرد حادث.

اختير «أطفال في مأزق» للعرض في أسبوع السينما اللبنانية المنظم في نطاق مهرجان بيت مري، عام ١٩٧٣، وفي إخراجه لهذا العمل يتجلى استشفاف سمير لشخصياته في عذوبتها الدافعة إلى إشهار الجرأة على الشاشة. حتى في نقده للأفلام التي أحب، لم يتوان مرة عن الانحياز إلى شخصيات هذه الأفلام. كثيراً ما استساغ استعمال عبارات من قبيل الشخصيات «المهشمة» و«المطحونة»، واصفاً محمد خان بـ «شاعر المنبوذين» ومارون بغدادي بالحنون وديفيد لينش بالنبيل في إخراجه لمأساة «الرجل الفيل»، وفي كل مرة، لم يفوت الفرصة للتنويه بجرأة هذا المخرج أو ذاك في طرح موضوعه، والجرأة كانت حافزه للعمل في العديد من البرامج التلفزيونية. أول قبلة في المسلسلات التلفزيونية العربية جاءت في «نساء عاشقات»، مسلسل من ثماني عشرة حلقة بمشاركة ما يتراوح بين ستين وسبعين ممثلاً، ساهم الشاعر بول شاوول في

كتابة حلقتين منه، «الخيانة» من بطولة نضال الأشقر، جرى تصوير بعض مشاهده في بيت الراحلة ماري تيريز عربيد و «التفاحة» من بطولة ميراي صفا، والمسلسل من إنتاج العام ١٩٧٤ ولن يلبث بول شاوول أن يعاود تعاونه مع سمير في كتابة مسلسل طويل آخر، «السنوات الضائعة»، جاءت الحرب في ربيع العام ١٩٧٥ لتؤخر إعداد بعض أجزائه والمباشرة ببثه حتى العام ١٩٧٧.

بين «نساء عاشقات» و «السنوات الضائعة» اتخذت الجرأة منحى البحث عن أسلوب متجدد لتقديم شكل مغاير عن الصورة التلفزيونية، بحث عن شخصيات غنية بتعددها، عن الشعر في الحوار عن حيوية في الإخراج وحركة كاميرا تكسر آثار الانغلاق ضمن الجدران المصطنعة للبلاتو: إخراج سينمائي يخترق «كرتونية» التلفزيون لجعله أكثر معاصرة ونفاذاً إلى الخارج.

ولا شك أن انصراف سمير في تلك الفترة من السبعينات إلى العمل في التلفزيون حمل تعويضه عن خيبة العمل في سينما لبنانية. في رأيه أن جيل الستينات كان حائراً في شأن هويته وعلاقته بالأفلام المصرية المنتجة من حوله. المصريون أنفسهم من هنري بركات إلى يوسف شاهين ضاعوا في بيروت. هو نفسه، لم ير في «شباب تحت الشمس» و «انتصار المنهزم» غير رداءة الصنعة وقلة استيعاب قضايا التوزيع. كان مذهلاً في تنكره لجدوى القيام بهذين الفيلمين وإصراره على إسدال سجف النسيان على تجربته في الستينات وعندما قال بشيء من السخرية، في السبعينات، إن أفضل إنتاج للسينما اللبنانية هو الذي يحمل توقيع شركة أفلام المخرج سيلفيو تابت، كان يلتقي تقريباً مع وجهة نظر السينمائي المرحوم أندريه جدعون القائلة بأن لا أمل لسينما في لبنان سوى سينما الإعلانات.

بلد الإعلان هو لبنان وأولئك الذين ارتضوه حلماً للعيش إنما كانت لهم أعمارهم القصيرة الوضاءة على نحو المرور الخاطف للإعلانات المشعة أمام عيون العابرين.

وحين ترك سمير نصري بيته في شارع كليمنصو، عائداً إلى هجرة أبيه المستمرة في منزله القديم في القاهرة، حمل سؤال بيروت إلى كل من استضافهم في صفحته السينمائية في جريدة «الحياة»، وكانت لهم ذكرياتهم الطيبة عن هذه المدينة، وآخرهم

فاتن حمامة، سألها، «وبيروت؟»، أجابت، «ذكريات لبنان كانت دائماً جميلة جداً وعذبة جداً وحافلة بالفرح. كان لبنان جميلاً لدرجة أنه كان يبدو لي أحياناً غير حقيقي...».

لم يكن أحد ليسأله عن بيروت. كنا دائماً في انتظار عودته من سفر، ومنذ أيام قليلة، عرض مهرجان «كان» آخر عمل قام فيه بمساعدة يوسف شاهين، شريط تسجيلي قصير في عنوان «القاهرة منورة بناسها». كان لنا أن نتذكر لقاءه مع يوسف شاهين حين كتب له سيناريو «فجر يوم جديد» ثم احتفظ في أدراجه بنسخة من سيناريو لم يتمكن شاهين من تصويره وعنوانه «غداً تبدأ الحياة».

في «الحياة» أنهى رحلة الأربع وخمسين سنة، وأمثال سمير نصري لا يموتون وإنما يبتعدون عن الحياة.

محمد سويد



المهاجر المخالف

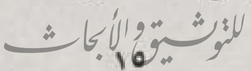
في سنة ١٩٦٦ دُعي كَتَبَةُ الصفحة الفنية والأدبية في صحف بيروت إلى صالة ستاركو، بين وادي أبو جميل (بسكون الجيم) والزيتونة، ليشاهدوا شريطين في عرض خاص. والشريطان صنعة صاحب صُوَر شاب مصري من منبت لبناني عاد إلى لبنان مهاجراً مخالفاً، أو معاكساً. يومها أمَّ بلدهم وموطنهم الأول بعضٌ من مواطنين لنا أقلقهم أن تحذف الإسكندرية ــ وهي مدينة فيلون وكليمانت وكافافي وداريل، ومدينة العنابر والمباغي ومنتجع أصحاب الريوع المتبلبلة الألسن، تتداولها «الأرواح» المثقلة بالملح وبروائح الأعشاب المائية القريبة من الزواحف، والخماسينُ القائظة والمتربة ــ أقلقهم أن تحذف الإسكندرية هذه من مصر وأن تطفأ منارتها. فكان سمير نصري فيهم. وأورثت الهجرة المخالفة مواطنينا، الأولين ثم الآخرين، مرارة كانت تلهج بها ألسنة بعضهم من الجالسين إلى طاولة مقهى رصيف، يبيع إلى الشاي في أكواب البورسلين سكاكر وحلوى، في شارع بدارو. لكنها أورثت بعضهم الآخر، ومنهم نصري، سخرية ومرحاً لا يبعد أن يكونا فرحاً وجذلاً. لم يطل الأمر بمحادث صاحب الشريطين فأدرك حاديه على الفرح، وهو ما أفصح عنه نصري معلّقاً على شريطيه، شارحاً لهما.

خسر المهاجر المخالِف، قبل الهجرة إلى وطن أهله وبعدها، اطمئنان المقيم إلى منزله وداره وإلى مقام من هم من قبيله. فخَلَفت آصرةُ القبيل والأهل، وهي ما هي عليه من ضيق وثقل وإلزام واستبداد، آصرةٌ يختارها صاحبها إذا شاء ويطّرحها إذا شاء. فلا تدوم إلا ما دام العقد بين المتعاقدين. وأول ما يترتب على مثل هذا العقد، ما لم ينسَ أصحابه المتعاقدون أنهم يصدرون في ما يقولون ويفعلون عن إرادتهم

ورغبتهم وتخييلهم، علمُهم بخفة أموالهم وأفعالهم في ميزان الجد والوقار. وكان هذا العلم أول ما يعرب عنه سمير نصري إذا تكلم، مفيضاً وضاحكاً، على عمله وعلى ما يخف عمله أو يخالطه من أدوار يؤديها الناس، ممن يفترض أنهم يقصرون في أداء أدوارهم على المسرح أو على الاستديو، قبل دخولهم الاستديو وعند خروجهم منه. فالمسرح، أو المسرحة، على وجه الدقة، هي ما كان يطالع نصري إذا خلى بين عينيه وبين النظر إلى الناس يروحون ويجيئون. فعلى نحو ما تروي الخرافة عن أمير، أو أميرة، لا يلمس شيئاً إلا أحاله ذهباً، بدا سمير نصري عاجزاً عن رواية حادثة لا تنقلب، على لسانه وفي روايته، إلى عرض مسرحي يرتجل أبطاله أدوارهم من غير مثال يحكم أداءهم و «بطولاتهم».

في جملة من جمل «انتصار المنهزم»، أحد شريطيه، تنقل آلة التصوير متباطئة، متثاقلة، وجوه نساء ورجال يجالس بعضهم بعضاً، أو يحسب الناظر إلى الصور أن ما يجمعهم هو المجالسة. إلا أن نصري شاء التمثيل بهذه الوجوه الصامتة والمغلقة على ضجر ثقيل ينوء به أصحاب الوجوه وحياتهم فلا يترك محلاً للكلام. وصبغ العجز عن الكلام بصبغته صوراً رمادية مرهقة. فعلق سمير نصري على هذه الجملة من الصور راوياً سيرتها فقال: إن إحدى الممثلات جاءته قبل تصوير هذا الجزء من الشريط، بفندق كبير من فنادق جبل لبنان، وتمنت عليه أن يصورها على الوجه الذي يظهرها أجمل ما هي عليه. ولم يعتم أن تبعتها زميلة لها وطلبت ما طلبته سابقتها. وكان ينوي جمع نساء ورجال يأخذون بأطراف حديث متقطع لا يأتلف منه حديث واحد. فلما نبهه الممثلون، وهم المرأتان ورجل ترك الكهولة إلى أول الشيخوخة، على ما يرجونه من تصويره إياهم في شريطه، ومن رؤيتهم صورهم فيه، أراد أن يختبر ما يكون جوابهم إذا أمعن، بخلاف رغبتهم، في تصويرهم على الوجه الذي عمد إليه واختاره. وحين رأى الممثلون المشهد بكى بعضهم؛ ولام المخرج لوماً مريراً، ورفض بعضهم الآخر أن يكلم سمير نصري أو أن يرد عليه التحية. ولم يترك نصري من أراد مداعبتهم، فعمدإلى قلب ما يتوهمونه عن أنفسهم إلى نقيضه ليحملهم على الدعابة واللعب والعبث بأنفسهم، لم يتركهم بل أقام على زيارتهم ومواساتهم والاعتذار إليهم.

أطلت بعض الشيء في نقل حادثة صغيرة تخللت عمل السينمائي الشاب الأول



لتوهمي أنها ليست ضعيفة الدلالة على عمل السينمائي وعلى انقطاعه الباكر وعزوفه. فما خبره نصري في شريطيه وفي إعدادهما، هو اشتباه صنع الصور السينمائية في لبنان، على الوجه الذي كان عليه لبنان وناسه في منتصف العقد السابع. فحيث لا مناص من اللعب، أي من العبث بالنفس وبالنصب المهيب والمجيد الذي تنتشه لِذاتِ نفيها، وقع المهاجر المخالف على التمسك المرهق بالنصب هذا، وبمهابته وجماله. أي أن من تندبه حرفته، و«اختياره الوجودي» على ما كان يقول بعضهم في بيروت ذلك الوقت (أوائل العقد السابع)، إلى الخروج من طوره خروجاً ضاحكاً، فرحاً، وأليماً من غير تضاد، وإلى الإقبال على القبيح والجميل وعلى ما بينهما واستقباله في جسمه وفي حركاته وسكناته، من هذا شأنه لا يرضى من صاحب الصور غير مماشاته في افتتانه بنفسه.

والحق أن الافتتان هذا لم يقتصر طلبه على المساكين وعلى المنتظرين من الشاشة وخيالاتها وظلالها الثار لهم من وجوههم وخلقتهم. فأبطال «شباب تحت الشمس»، وهو شريط «مصري» نموذجي لا يخلو من قصة حب ساذجة ولا من بيت باشا أو من يقوم مقامه ولا من شلة الأصحاب ومن الصدف التي تنتهي اضطراراً إلى ما ينتظره ويرغب فيه المشاهد، لا يرضون بغير البطولة حالاً وموقفاً، في الشريط نفسه وفي أثناء تصوير الشريط وإعداده. فوحدةَ صاحب الصور، المخرجِ ، وحدتان: فهو وحيد حين يبادر إلى كتابة شريطه وصنعه، وهو وحيد بين من هم ذريعته إلى الصنع، و«أجسام» خيالاته وأوهامه. فالذريعة إلى صناعة الصور أشرطةً، أي الناس الذين يملأون الشريط ويحملونه على الحياة وعلى وهمها، هؤلاء يُقبلون على السينما على أنها الحياة الحق، ويباشرون الحياة على أنها مناط التخييل ومسرح اللعب. ومثل هذا ما كان سمير نصري لينفر منه، بل، على النقيض، استهواه فأقبل عليه وافتتن به. لكن إبدال السينما من الحياة، لو كان عقداً حراً وملزماً، لكان أملى على الآخذين به أدباً يتأدبون به هو مزاج، مراسه صعب، من الخفة والجد أو من «الملائكة» ومن «براغ»، على قول أحدهم. وشاء الحظ العاثر، حظ سمير نصري وحظنا نحن اللبنانيين، أن يقع نصري على مجتمع بينه وبين الخفة نفور لا محل للصلح معه. فكان للرقابة رأي في النحو الذي يظهر عليه الدركي في الشريط، إذا قدر للدركي أن يظهر فيه. ويوم جال في خاطر نصري أن ينقل إلى الصور حادثة «متفرقة» من المتفرقات التي كانت الصحف تمتلىء

بها، ومدار الحادثة على سرقة تتصل بمضاجعة يخفى على المرأة النائمة ضجيعها فلا تنتبه إلا حين يعود حليل الفراش من سهرته ويطلب متعته فتتبرم المرأة من إكثار الرجل، يوم جال في خاطر نصري أن ينقل الحادثة المتفرقة هذه ثارت ثائرة الرقابة، وحملت الفكرة على تخريب موسم الاصطياف أو على الطعن في خلق البلد وصيته.

لما حل نصري ضيفاً على وطن أهله، وهو كان ضيف مسقط رأسه، كان سبق له وعمل مساعداً ليوسف شاهين، قبيل هجرة شاهين كذلك إلى لبنان. فكان شريطاه الطويلان، على ما اصطلح «نقد» السينما على تسميته، عمادة لبنانية. وقوام هذه العمادة التأليف أو «التوليف» (المونتاج)، يوم رفعت «الموجة الجديدة» الفرنسية، مع تروفو وغودار ودونيول ـ فالكروز وشابرول وروم وريفيت، ومع «دفاتر السينما»، التوليف إلى مرتبة الملة والنحلة، ونبهت إلى خطر دوره في السينما الأميركية وفي الأعمال البادية السذاجة، والمبطنة صنعة ممتنعة الدقة. وكان من آثار إعلاء شأن التوليف أن انتقل صنع الشريط من الاستوديو (والمنتج والمصور والممثلين) إلى طاولة التوليف، وإلى المخرج «الكاتب» الجالس وحيداً إلى طاولته، والجامع بين الصور، والمفرّق بينها، على هواه. ويخالف هذا الوجه، الذي فشا في السينما الإيطالية وزعم وراثة بدايات السينما الروسية «الكبيرة»، أعراف السينما المصرية ورغبة مشاهدي السيما العرب على اختلاف مشاربهم (غير الكثيرة والحق يقال).

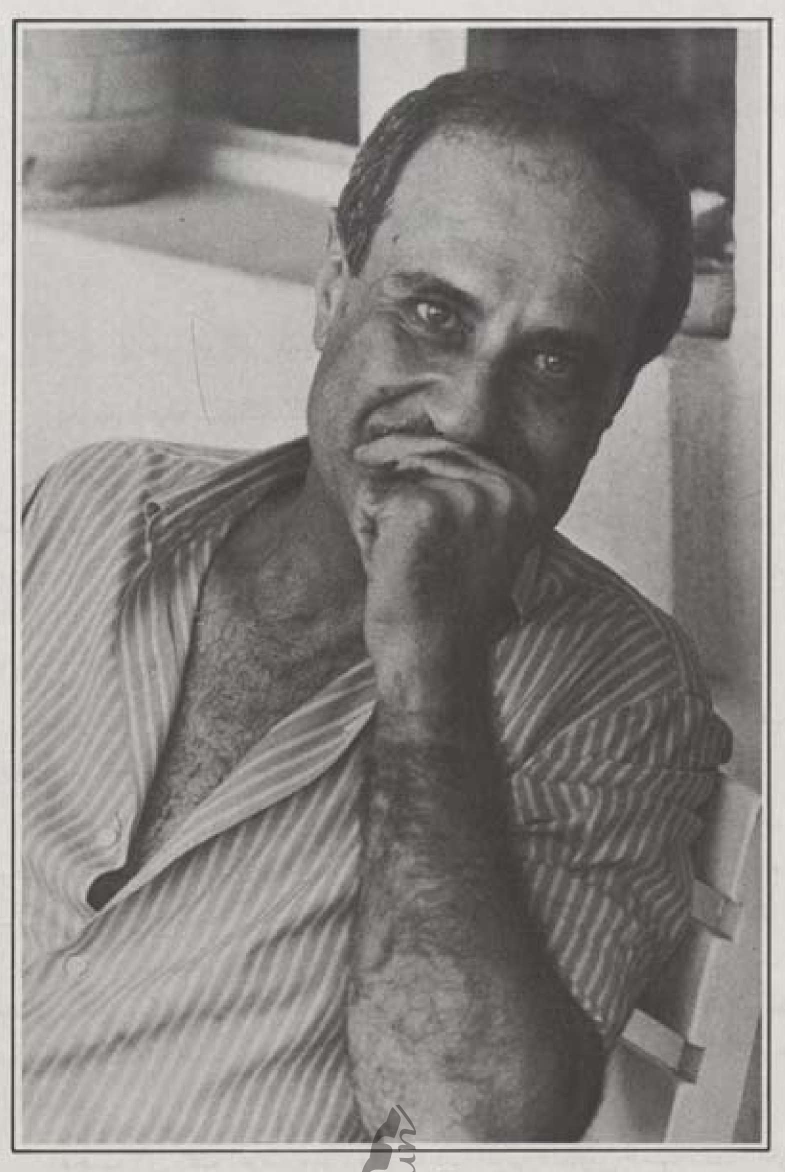
جمع نصري في «انتصار المنهزم» و«شباب تحت الشمس» بين مذهبين يستحيل التوفيق بينهما. فحاول رواية «الحدوتة»، على ما قال يوسف شاهين قبل «حدوتة مصرية» في كلامه على الفيلم اللبناني الذي صنعه في أثناء مهجره ببيروت «بياع الخواتم»، بإيقاع بعضها على بعضها الآخر من غير اتصال ولا عطف، حاملاً المعنى على الإيقاع هذا، وعلى ما يتركه في عين الرائي وفكره من حيرة ودهشة. فامتنعت منه مادة الصور الأولى، وهي الممثلون والمصورون. فالأفلام الغنائية الأميركية، وهي المثال المفترض لنظيرها المصري، كانت تقوم باحتراف جودي غارلند، وجنجر روجرز، وفريد أستير، وسيد شاريس، وغيرهم (هم) كثير. وحين استعاد بلايك ادواردز عوامل الدقة الغنائية والموسيقية الاستعراضية، في أشرطة فكاهية، صفق نصري تصفيقاً خلط الإعجاب بالحسرة. وكان من المحال على سينمائي شاب أن يصنع أشرطة سينمائية

لبنانية لا تقتصر على رمي أجساد الأبطال فتلتهمها عيون شرهة. وكان من المحال على سمير نصري، الساخر الفرح، أن يقتصر على هذا أو على مداهنة نرجسيةٍ ملأت على كتبة ذلك الوقت نفوسهم وأفكارهم وحركاتهم.

ترك نصري السينما، أي صنعها، إلى التأدب والتأديب بأدبها. فانقلب إلى داعية من دعاتها، وإلى غالٍ من غلاتها. فابتدأ «نقدها» (وهو التأديب بأدبها شرحاً وإشارة وتنبيهاً) بالعربية، واختار الأشرطة التي عرضتها نوادي السينما ببيروت، وشارك في الإعداد لمهرجانات السينما التي أمكن إعداد مهرجانين منها على ما أذكر. فكان من اختار، أو بين من اختاروا، أفلام سكوليموفسكي وبولونسكي («المدية في الماء» قبل أن يترك بولونيا) وفورمان («آس الديناري» و «غراميات شقراء» اللذان لا يتركان الإلحاح على الذاكرة) وباسير («إضاءة حميمة»، حيث يرى العزف رأي العين) وشتيلوفا، يوم كانت سينما أوروبا الوسطى تبيّن عن أقسى المشاعر والأفعال بصور ملائكية الخفة (وببراغ أحياناً). وانحاز نصري إلى غودار («بييرو المجنون»)، وإلى روم («ليلتي عند مود»)، وتروفو («جول وجيم») انحيازاً غالياً يليق بالمريدين الجدد والعالمين، على نحو ما يعلمون وحدهم، ما يرتبه صنع هذه الأشرطة على أصحابها من أعباء. فكانت المناقشات التي تعقب عرض الأشرطة، ويشارك نصري في بعضها، «هرجات» ينعقد في سمائها الغبار والنقع، ويتبادل المتكلمون، القادرون على رفع أصواتهم فوق التمتمة والجمجمة العامتين، العبارات القارسة والتهديد بالويل. ذلك أن الصور كانت ديناً وملة، في ديار سفكت الدم احتجاجاً للصور وعداءً لها ونقضاً، وكانت السينما هوى وعشقاً.

وإذ تنفرج الستارة عن مستطيل الضوء الأبيض، وتتدافع النغمات في ضجيج لم ينجل بعد عن نغم واحد، ويغرقُ واحدنا في أريكة صالة بيروتية (طالما مدح سمير نصري وفرها وحرارتها)، فتَرِدُ الصور من رحم العتمة الأولى المولودة منها، يخطر في البال مع قولة بيرانديلو: «ليس لنا، مساءنا هذا، إلا الارتجال» صوتُ سمير نصري المتهدج معلقاً على عمل أحبه وقاطعاً الحوار الصاخب: «هذا ليس تجربة، إنه من عيون الفن السينمائي». ذلك أن الانتظار لم يكن يروّع نصري. فبقي يرجو الروائع والعيون كلما انطفأت الأضواء وغشيت الظلمة الصالة واستأنف البشر التوهم والإيهام.

وضاح شرارة



سمير نصري كما رآه جورج سمرجيان عام ١٩٨٣

وعد لقاء

أماته رواسب جراحة القلب المفتوح.

وكان قد أحياه بيننا قلبه المفتوح.

عرفته لسنين طويلة عبر مشاركة في عمل فنيّ تربوي لمّا كانت وسائل الإعلام في بلدنا تفسح المجال للعمل الفكري بعيداً عن وحول السياسة القذرة والحروب الهدّامة بغية الوصول بمجتمعنا إلى درجة ما من التقدم في حقل التربية الجماعية وتوعية أولياء النشء والمربّين على مسؤوليتهم الأولية في البيت وفي المدرسة.

وفي تلك الأيام كان يدير شركة التلفزيون اللبنانية صديق لنا أراد أن يجمع بين فن سمير وعينيه البرّاقتين وخبرته السينمائية وما كنت أستطيع أن أقوم بأي عمل نفسي تربوي عبر الشاشة الصغيرة وفي كلتا اللغتين العربية والفرنسية.

فاجتمعت بسمير وتحاورنا وفكّرنا معاً وضحكنا كثيراً، فدخل سمير في عمق الموضوع وتحركت في أعماق قلبه وأحشائه شعلة المحبة وروح الخدمة فأخذ يحلم عالياً أمامي ويخطط ويبرمج ويخرج ويمزج وينتخب موسيقى الحلقات الواحدة تلو الأخرى... فبتّ مذهولاً معجباً أمام سرعة الخاطر والإبداع الفوري والتفهّم العميق لمعضلات تربوية كانت في ذهني فاستوعبها سمير آنياً وترجمها صوراً ووتيرة خفّاقة رسالة محبة نحو مجتمع يتعطش لمثل هذه البرامج تتعلق بالأسرة والأولاد والحياة الزوجية والاجتماعية.

أعجبت لأني كنت أعرف سميراً وهو العاذب المؤمن الممارس العنيد تنقصه الخبرة المباشرة في هذه الميادين.

وقامت عند ذاك رحلاتنا التصويرية والاستجوابية في كافة أنحاء البلاد: في الشوف وفي البقاع وفي الجنوب وفي الشمال وفي جبيل وفي بيروت وضاحيتها.

فجاءت تلك البرامج التي يذكرها كل من واكبنا في ذلك الحين وكانت في اللغة الفرنسية: الأسرة اليوم ـ أولادنا اليائسون ـ خطوات الحياة، وباللغة العربية برنامج طويل سمّي كيف ولماذا، وحلقات عديدة أخرجناها لصالح جيشنا الوطني وهي: جيشك لك ـ جيشك منك ـ جيشك يحميك.

وعندما أرادت وزارة الدفاع المشاركة في مهرجان فرساي (VERSAILLES) للفيلم العسكري طلب منا إخراج شريط عن مفهوم دفاعنا عن الوطن. فأتيت بالفكرة إلى أشهر شعرائنا باللغة الفرنسية المغفور له جورج شحادة. أتيته بصحبة سمير. وما إن فهم شحادة الفكرة حتى أعطاها قالباً حضارياً شعرياً رائعاً بعيداً عن السلاح والعنف وينفيهما. فتصوّر ضابطين لبنانيين شابين الأول يراسل خطيبته والثاني يراسل أمه. كلاهما تحت الخيمة في الليل العميق يكتبان على ضوء شمعة. الأول يشرح لخطيبته لماذا يدافع عن لبنان التاريخ والقيم فيبرز تراثنا الأثري في كل أنحاء البلاد. والثاني يفسر لأمه معنى بعده عنها من أجل حماية الطبيعة الجميلة والصناعات الناشئة والبنية السياحية الحديثة. وكان يصحب هذه الصور كلام عذب من صنع شحادة. تعود العدسة إلى داخل الخيمتين. الضابطان ينهي كل واحد منهما رسالته وينفخ شمعته وينام. هكذا ينتهي هذا الفيلم الرائع الذي حاز الجائزة الثانية في المهرجان، بينما حاز الفيلم الألماني الجائزة الأولى وهو يعرض سلاحاً حديثاً وتقنيات عسكرية متطورة.

أخرج الفيلم صديقنا سمير نصري المبدع المشغف بفنّه.

هكذا كان المخرج.

غير أني عرفت أيضاً سميراً صديقاً مخلصاً واعياً حاضراً لا يفوته عيد ميلاد أو مشاركة بحزن أو بفرح، يعرف كيف يعبّر عن وجوده بعطف واحترام. عاد يوماً من القاهرة بعد وفاة والده وهو يحمل كمية كبيرة من الكتب القديمة باللغة الفرنسية في علم النفس والتحليل النفسي وعلم الاجتماع والشعر كان يملكها والده الذي كان من كبار

المثقفين في مصر. أذهلت عندما قال لي: هذه الكتب كلّها لك ومن أجدر منك بحفظها واستعمالها بعد اليوم.

هكذا كان سمير في يومياته كما في المناسبات الخاصة: حضور ـ عاطفة ـ صداقة.

هكذا كان سمير: قلب مفتوح ـ يد كريمة ـ وعقل منفتح على كل الآفاق.

* * *

وداعــاً.

والوداع وعد لقاء.

لقاء روحك الطيبة وذكائك الحادق وذهنيّتك المتطورة ومخيلتك الصاخبة ونكتتك الصائبة ونقدك اللاذع وحماسك للفن والإبداع وسخطك العنيف أمام القبح والإذلال والحقد والضغينة.

يوم تركت لبنان ـ وهذا ما قلته في آخر لقاء لنا ـ تركته لأنه تعذّرت عليك فيه ممارسة كرامتك كاملة كما تعذّر قبولك لكل كائن على أرضه دون تعصّب وتفرقة أو بغض.

فغبت عن أنظارنا قبل الأوان.

فدخلت في الذكر قبل الذاكرة وكنا من حين إلى آخر نسمع عنك ونقرأ لك فتعود لنا وكأنك لم تغب.

وداعــاً.

المحبة تَعْبرُ ظلمات القبور وتخرقها كالنور الساطع.

وداعاً. أنت الصديق السمير... وستبقى...

د. منير شمعون



سمير نصري
ملتهم العمر

ما باله سمير نصري يجرد علينا، لا يخاطبنا، لا يطل الفينة تلو الفينة، ولا يحمل في يديه هداياه التي تملأ الجربندية، جربندية هذا المسافر الرحالة الجوالة، هذا الكشاف الصديق الذي يقترب منك اقتراب الشجرة، بانحناءات خفرة، بعذوبة الأغصان، بنعومة الثمار التي تضيء عند البلل، أو عند الشروق أو عند الغياب الغسقي.

وهذا الغياب حتى هو بشفرته الحادة، بنصله المعتم، ما كان سمير نصري، صديقنا المخلص الطري، زميلنا منذ سنوات، منذ العز الأثيل ورخاوة العمر وطيباته، حتى الفاقة، ما كان يبالي به، ولا تفرق معه أن يأتي أو لا يأتي، إذ كان يلتهمه في أعماقه كما كان يلتهم النهار والأضواء المختلفة، من أدناها إلى أعلاها، في أعماقه المضطربة التي تجفل من أول كبسة، من أول زخة، من أول طرطقة على الحديد.

وكان يجفل سمير نصري كالعصفور الغريب من هذه الحرب، من لبنان. وكان جاء من مصر إلى اللبنان المنشود لاجئا إلى هذا المرقد الأصيل والمشع نجمة في العالم العربي، نجمة هادية للنعاج والأبرياء والمكسورين والمعذبين، وكان هو، سمير نصري أحدهم. وكان الحامل مهنة السينما، وكان لكثيرين ذلك الناقد المتحمس الذي يرى بعينيه الزرقاوين أحد واشف وادق، متتبعاً ما على الشاشة، ما خلف الصور والكلمات، محيطاً بالصناعة إذ كان يمتلكها وكانت له تجربة في الأخراج وكتابة السيناريو وصب زخمه القوي والمديد على الورق، وعلى عناصر الفيلم كلها.

سمير نصري كان المبتعد والقريب، أخيراً، هاجر من الهجرة الثانية، لعب القمار الحياتي ففتح قلبه وصحح المسار ورويدا رويدا تعافى، وكان يقول أنه ورث الكولسترول، وفي مرة تالية كان يقول أنه سيفعل ما سيفعل ويترك لجسده أن يلحقه،

أن يركض وراءه، لأنه يريد أن يعيش، أن يعض هذه الدنيا، ولا يشبع منها. هكذا كان قراره لما كانت عملية القلب، وهكذا كان قراره لما انتهت ونجحت. وهكذا أصلح بيته في القاهرة، إذ يئس من المطرح اللبناني، ومن هذه الحرب فيه التي طردت الناس اسراباً، اسراباً، وشحطت هذا اللبناني الظريف والراقي، على لكنة مصرية ملاصقة، له، من نقطته الذهبية، من حقل الإبداع ومرافقة الأحداث، ومخاطبة الناس، ومحاورة النجوم والنجمات، واستيعاب الجديد والتطلع المفتون صوب الجمال، صوب هذه الواحة أرضنا التي تخلو دائماً من الأعزاء، وتسقيهم كأسها، كأساً أن كانت بيضاء ذات آونة، هي سوداء في كل آن، وكم كان هو يحتاج إلى الشرب والارتواء، إلى زرع الوحدة بشتلات شتى، بالحنان والرأفة، بالدمعة التي تقفز من عينيه، عند الحاجة، وبالصحبة المصاحبة الدقيقة، إذ كان وحيداً، ومن كان هكذا يكون له الغفران.

شوقي أبي شقرا
(النهار)



وحيداً عاش
وحيداً مات

مات سمير نصري.

وحيداً مات، كما عاش طوال حياته التي لم تطل كثيراً.

كل من عرفه يدرك كم أنه كان على سباق مع الموت، يعمل من دون توقف غير آبه لمرضٍ في القلب. يتابع ويلاحق ويقرأ ويشاهد الأفلام ويكتب بالعربية حيناً، وحيناً بالفرنسية.

بدأ سمير نصري حياته ناقداً سينمائياً وأنهاها ناقداً سينمائياً، لكن، بين البداية والنهاية، كان مخرجاً سينمائياً وتلفزيونياً، ولو مُقلاً. وكان أيضاً ذلك الرفيق الأمين والمثقف لبعض المخرجين البارزين في مصر ولبنان وغيرهما.

كان سمير نصري مصرياً ولبنانياً في وقت واحد ولم يحسم مرة أمر انتمائه المزدوج هذا. كان يشعر أن لبنان بلده وكذلك مصر. وحين دمرت الحرب بيروت وأحرقت صورتها الراسخة في ذاكرته وعينيه، قرر العودة إلى مصر ورجع من دون أن ينسى يوماً بيروت وأصدقاءه هناك، وأماكنه الجميلة، وبيته المطل على البحر وذكرياته الكثيرة.

لم يكن غريباً أن يؤسس ذلك الفتى ذو الثمانية عشر عاماً أول مجلة بالفرنسية في القاهرة تُعنى بالسينما والتلفزيون، فهو نشأ في وسط فرانكوفوني الثقافة، وكان والده هاجر من بيروت إلى القاهرة في السنوات العشرين على غرار الكثيرين من اللبنانيين الذين هاجروا.

في ١٩٦٤ جاء سمير نصري إلى لبنان عنصراً في فريق يوسف شاهين لتصوير «بياع الخواتم» الذي كتبه ولحنه الأخوان رحباني وأطلت فيروز من خلاله اطلالتها

السينمائية الأولى، ومنذ العام ذاك قرر سمير نصري أن يستقر في بيروت وأن يبدأ تجربته السينمائية الخاصة. وكان عمل سنوات طويلة مع يوسف شاهين مساعداً للأخراج، حيناً، وكاتب سيناريو حيناً آخر. وأبرز ما كتب له كان سيناريو فيلم «فجر يوم جديد».

في بيروت الستينات التي كانت أقرب إلى المختبر الثقافي والإبداعي، انطلق سمير نصري في مغامرته السينمائية، فكان فيلمه الأول «شباب تحت الشمس» محاولة جريئة تحمل الملامح الأولى والخطرة لمخرج قيد البروز وجاء فيلمه الثاني «انتصار المنهزم» يحمل أثراً جمالياً وثقافياً عميقاً ويقطف شهادة التقدير في مهرجان قرطاج ١٩٦٨. وفي الفيلمين حاول سمير نصري الأفادة من ثقافته السينمائية، ومن وعيه النقدي لأبعاد الفن السابع.

غير أنه ما لبث أن انتقل إلى النقد السينمائي هاجراً الأخراج، متحولاً إلى مشاهدتهم ومتابع لحركة السينما العالمية ومهرجاناتها الكثيرة، ونجح سمير نصري في تأسيس نقد سينمائي يختلف عن الاتجاهات الصحافية السابقة، وأدخل إلى الصحافة اللبنانية والعربية أسلوباً جديداً في قراءة الأفلام وتحليلها وتقديم مخرجيها والممثلين.

وكان في الوقت نفسه يسعى إلى تأسيس ظاهرة النادي السينمائي بترسيخ هذه الثقافة وتوسيع أفقها.

في الصحافة السينمائية كان سمير نصري فريداً ومميزاً، وصاحب مدرسة خاصة. وكان يكتب بالفرنسية والعربية. أطل على قرائه في بيروت عبر جريدة «النهار» وزميلتها «الأوريان لوجور». لكنه في الأعوام الثلاثة الأخيرة، هجر بيروت والتحق بأسرة «الحياة» ناقداً سينمائياً يملك صفحته الأسبوعية ويتابع المهرجانات العربية والعالمية.

غير أنه برز في بيروت أيضاً كمخرج تلفزيوني يملك رؤية جديدة ولغة أخراجية مختلفة. وكان له مسلسلان جميلان وعميقان في لغتها وطريقة أخراجها: «السنوات الضائعة» و «نساء عاشقات». وتعاون مع ممثلين لبنانيين بارزين كنضال الأشقر ورضى خوري وفيليب عقيقي وأحمد الزين.

وفي السنوات الأخيرة عمل سمير نصري بصمت مع يوسف شاهين ومارون بغدادي وكان كالجندي المجهول يراقب ويلاحظ ويساعد في الأخراج من دون أن يظهر أسمه. لكن من يعرفه يدرك آثار لمساته الواضحة. وحقق نصري كذلك بعض الأفلام الوثائقية والتحقيقات التلفزيونية ومن أبرزها فيلم «الجنوب بين براثن الأعداء» الذي يستوحي واقع الجنوب اللبناني الرازح تحت الاحتلال الأسرائيلي.

فاجأنا سمير نصري بموته حقاً وكان في أوج عطائه وحركته المعهودة التي لا تعرف الجمود. مات سمير نصري وفي موته تخسر السينما اللبنانية والمصرية والنقد السينمائي العربي وجهاً من أبرز الوجوه وأعرقها وأكثرها أصالة وخبرة ومعرفة.

عبده وازن
(الحياة)



انتصار المنهزم

عندما سمعت بنبأ وفاة الصديق المخرج والناقد السينمائي، سمير نصري، أصابني الشعور ذاته. كيف يمكن أن يموت الأصدقاء. ولا تصدق الشعور. ولا النبأ. لأنك لا تصدق الموت. وعندما يعتريك مثل هذا الإحساس، فماذا يمكن أن تكتب؟ كيف تكتب عن أمر لا تصدقه. بل ماذا يمكن أن تكتب، كصديق، عن صديق رحل، سواء كان شاعراً، أم فناناً، أم عبقرياً أم عادياً، أم مجرد صديق؟ إنها أصعب الكتابات، وأمرها، وأضعفها، وأكثرها هشاشة، وقساوة، وعبثية، وكسوراً. . . وخيانة! مع هذا، وإمعاناً في العبث، تكتب.

سمير نصري، جاء إلى السينما، من باب الإخراج، أقصد الإخراج ذا الطموح الطليعي ـ آرائه الواضحة) وبين بعض الشعراء ذوي الذائقة المرتاحة والسهلة، هوة تسجل أولاً وأخيراً. لمصلحة نصري، لأنه، ومن باب عدم الانزلاق في منطق «الجمهور عايز كده»، أصر على الترويج لسينما أخرى. هذه السينما الأخرى «البديلة»، «الجديدة» «الطليعية»، كانت تتأسس في بيروت مع مخرجين ونقاد، كبرهان علوية، ومارون بغدادي وجورج شمشوم (الذي أصدر مجلة سينمائية).

على أن سمير نصري لم يتوقف عند السينما، ولا عند النقد، وأنما خاض مجال الإخراج التلفزيوني، فقدم أعمالاً تنسجم مع خطه الطليعي، وكانت هذه الأعمال من أفضل ما قدمه التلفزيون اللبناني، ونذكر منها «الهاتف» (بطولة نضال الأشقر وفؤاد نعيم). و «الخيانة» (كتابة بول شاوول، وبطولة نضال الأشقر وأحمد الزين)، و «السنوات الضائعة» (من ١٨ حلقة بطولة أحمدالزين، رضا خوري، إيلي اضاباشي

وميراي معتوق، وفيليب عفيقي)، و«التفاحة» (اقتباس وحوار بول شاوول، وبطولة أحمد الزين وميراي صفا). . .

إن هذه المساهمات النقدية والإبداعية، تُجووزت إلى المساعدة على وضع سيناريوهات عديدة، نفذت سينمائياً، وكذلك إلى مد العون إلى مخرجين كبار في لبنان وفي مصر، سواء من موقع استشاري (تقني) أم من موقع عملي. وعلى هذا، فسمير نصري يمكن اعتباره الجندي المجهول في عدد من أفلام صديقه المخرج يوسف شاهين، حيث كان يتولى بشكل أساسي تنفيذ «المونتاج» (الذي تتميز به سينما شاهين)، وكذلك في وضع اللمسات على عدد من السيناريوهات. . .

كل هذا لم يحل دون تفتح سمير نصري على إنجازات السينما العربية والعالمية، من خلال متابعاته الخاصة، ومن خلال المهرجانات والتظاهرات السينمائية، حتى يمكن تسميته بحق «ذاكرة السينما المعاصرة» المتفتحة. ولم أعرف شخصاً في حياتي، على هذا الإلمام الواسع بالثقافة السينمائية، وبهمومها، وبأزماتها، وتفاصيلها، وناسها. . . وأهلها. . . ولونها. . .

سمير نصري طاقة تفجرت، وباستمرار. ولم يرحم نفسه. ولا قلبه العليل. وعندما التقيته آخر مرة في القاهرة، منذ نحو سنة ونصف السنة. عرفت أنه يعمل أكثر من ١٤ ساعة يومياً. . . وعندها قلت له «إرحم نفسك». . . لكنه مشى في الدرب حتى النهاية، وبكل طاقته. . . ومن سار على درب العمل والصعوبة والتعب. . . رحل. . . وتوفي نصري بسكتة قلبية عن ٥٤ عاماً. . . في أوج تفجره. . . وكرمه. . . وعطائه الجديد، محاولاً، مع أقرانٍ له، إيجاد سينما بديل، تنحاز إلى لغة سينمائية، تحمل معاً هموماً شبابية، متراكمة وقلقة، وكذلك تقنية مفتوحة على السينما العالمية. وهكذا أعطى فيلم «انتصار المنهزم»، الذي حققه مع مجموعة من الشبان الطليعيين، هذا الفيلم، وإن لم يحظ بجماهيرية الأفلام التقليدية، إلا أنه أرخ لسينما تتجاوز الراهن والسهل والذاكرة المعلبة والنمطية. وفي خطوط متوازية، ساهم نصري وبشكل فاعل وأساسي، في الأنشطة السينمائية والنقدية. وأذكر، أنه في السبعينيات ساعد كثيراً على إيجاد أرضية جدالية لمناقشة القضايا والأعمال السينمائية، بحس وبثقافة



تحليليين، خصوصا في أوساط الشبيبة الطالبية والجامعية. وكان يتردد إلى الجامعة اللبنانية، ويشارك في الندوات التي كانت تعقد في إطار عروض أفلام نادي السينما. وإذا كان لا بد من التوقف عند مناخ تلك الجدالية، فاتسامها بالجدية وبالعراكية، التي لا تعرف تواطؤاً أو تنازلاً. لهذا لم يكن سمير نصري من النوع، الذي «يتنازل» في أمور السينما الطليعية. كان صعباً. وهذا التوجه استمر عندما تولى تحرير القسم السينمائي في جريدة «النهار»، حيث أسس لصفحة «الأثنين»، التي تتعرض بالنقد لعروض تلك المرحلة. وكانت بيروت آنئذ تعيش الغليان الثقافي و (السياسي) بامتياز.

بول شاوول
(الموقف العربي)



سمير نصري
فاتح الأبواب

أشرفية بيروت في السبعينات، ومنزل غسان تويني حيث مكاتب «النهار» على الضفة الثانية من عاصمة ممزقة. كنا أربعة، يوسف حبشي الأشقر وسمير الصايغ وسمير نصري وأنا، في واحدة من الندوات التي لا تنتهي عن الثقافة والأزمة في لبنان، حددنا موضوعها في النقد وتفعيل حضوره.

وأذكر لسمير نصري كلمته بعدما سمع الكثير من الاحكام وشارك في إصدار بعضها: «أخشى أن نكون فاشيين».

يتحفظ على الأحكام النقدية، فكأنه يرى تناقضاً بين الحكم والنقد، إذ الحكم شأن ذاتي ومزاجي وفي أحسن الأحوال يصدر عن موقع ايديولوجي يقسم العالم إلى صواب يستحسنه وخطأ يستهجنه ويرذله حتى اللعن والتحريم، بينما النقد تشريح ووصف للإبداع في ظروفه المتعددة: الوسائل والأدوات والبناء والأسلوب ومدى تحسس إيقاع العصر، وهو أيضاً كشف يدل على نواقص يمكن تفاديها وآفاق يمكن الامتداد نحوها.

سمير نصري المتحفظ على الحكم في النقد خصص معظم حياته لإطلاق التجارب الفنية، وفي لقاءاته مع الفنانين بداكمن يحفزهم نحو مزيد من الإبداع ويستنهض بأسئلته جوانب العمل الفني (السينمائي) كلها، معتبراً الصناعة والتوزيع في مثل أهمية السيناريو والتمثيل والإخراج. وحين بدأ وضع علاماته التقويمية على الأفلام المعروضة في بيروت منذ الستينات، شكل الأمر في البداية ما يشبه الصدمة، فكان سواد المشاهدين يجد متعته في معاكسة علامة سمير نصري، وبعد فترة، صاحبتها

نشاطات اندية وعروض للفن والتجربة، بدأ جمهور الفن السينمائي ينمو عدداً، ومن بينه أفراد صعدوا انتماءهم إلى التمثيل والنقد.

مع سمير نصري اللبناني مشاهدة الأفلام السينمائية صارت ممارسة ثقافية فضلاً عن كونها متعة، والفيلم كتاباً للمشاهدة، كي لا نقول أن الكتابة نفسها اتصلت بالسينما وأفادت من المونتاج ومن رسم الشخصيات.

واحد من صناع الأحلام في الستينات، يصنع الحلم ويفتح الأبواب أمام الحالمين الذين بدأوا قلة ثم تكاثروا. وهو أحد أبرز ناقلي النقد الفني من الصياغة الأدبية القائمة على إصدار الأحكام وبسط الانطباعات إلى قاموس في النقد الفني مفتوح على مشاهد الحياة ودقائق التجارب وحصيلة الخبرات.

«اخشى أن نكون فاشيين»

قالها سمير نصري في خوف أن يكون حكمه النقدي باباً موصداً أمام آراء وتجارب جديدة. لأنه في وعي ديموقراطي عميق ادرك أن الحكم يحمل بذور قمع الآخر، وأن المطلوب هو تأمين مناخ لتفتح زهرات متنوعة الألوان، فذلك أجدى من رسم زهرة «نموذجية».

سمير نصري في بيروت الستينات، سليل رعيل مصر الأربعينات، المديني المقبل على اكتشاف الدنيا وأشياء الحياة، محب للعيش ومشاهدة عيش الآخرين، يبدو دمثاً كديبلوماسي، ونشيطاً كموظف في مصرف، ومتحركاً كرجل علاقات عامة، وصديقاً كريفي أصيل، ومكتشفاً دائماً لبلاده كما في دهشة الزيارة الأولى.

وأتخيله أحب أولئك «الشوام» الذين رآهم في طفولته يملأون حي الفجالة ثم حي الظاهر في القاهرة يرطنون بفرنسية تعود إلى أوائل القرن، ويحققون بعض الحلم بأن تكون القاهرة مدينة متوسطية تتصل بوشائج مع مدن المتوسط البحرية حيث يصب نيلها مياهه الخصيبة، فلحق بهم إلى بيروت ثم لم يجدهم.

سمير نصري عاش حلم المدينة الكوسموبوليتية من دون أن يفقد اهتمامه حتى بتفاصيل الحياة الشعبية في بيئاتها الأصلية، ولم ير تعارضاً بين الشأنين: أليس ملفتاً أنه



اختار تقطيعات من أغاني أم كلثوم لمسلسل «السنوات الضائعة، الذي أخرجه عن سيناريو لبول شاوول يروي سيرة شاب لبناني يحلم بالتغيير؟

صوت أم كلثوم موسيقى تصويرية لمشاهد عن حلم الحداثة اللبنانية في الستينات؟

ليس الأمر متناقضاً عند سمير نصري الذي تتصالح عند تسامحه التناقضات ثم تتكامل.

حزنت للزميل الراحل سمير نصري، لا اكتب حزني واحتفظ ببطاقة معايدة أرسلها قبيل عيد الفطر ومعها دعوة للقاء (لن يتم) في القاهرة، مدينته التي نشأ في مناخها الليبرالي، يجده لاحقاً ولفترة وجيزة في بيروت، ثم يفتش عن بقاياه في العالم العربي الواسع، حتى الانطفاء في حميمية حي السيدة زينب.

محمد علي فرحات
الحياة



الخسارة الجسيمة

بقدر ما العين تبكي على أحد محاط بعائلة، بقدر ما هي تبكي على هذا الوحيد في العائلة والتصرف والكتابة السينمائية نقداً وتعليقاً وعرضاً وعملاً سينمائياً.

مات سمير نصري، هذا الزميل العزيز الذي لم تفارق البسمة شفتيه حتى في أقصى ردود الفعل من المعنيين على مقالة نقد لاذعة كتبها في أعمالهم.

مات سمير نصري الناقد الدائم المغامرة والدائم الاطلاع والمثابر العنيد على كل ما هو جديد في السينما التشكيلية وحتى الأفكار الممكن أن تثمر أعمالاً ذات قيمة.

الذين عرفوه من خلال الكتابة عرفوا الوجه المثقف والسباق والمجدد، أما الذين زاملوه في المهنة فقد عرفوا فيه الأنسان الدائم الحركة وكان له في كل الآماكن مواعيد في آن واحد.

لم تكن بيننا وبينه سوى زمالة مهنة بالبداية، تحولت لاحقاً إلى مجالس رأي وتبادل ثقافة ومعرفة، ثم إلى رفقة اسفار وبالتالي صداقة تخطت صغائر وانانية العمل المهني، فكان تعاون وكان خير في كل ما تعاونا به من أجل هدف واحد أحد يقوم على تحريك الرؤية المتذوقة عند الناس في اتجاه المستوى الراقي للفنون.

كان ميدانه الأساسي النقد السينمائي وكل ما يحيط بالسينما لأنه سبق وكان في بدايات حياته العملية مساعداً في الإخراج إلى جانب كبير المخرجين السينمائيين العرب يوسف شاهين. ثم انتقل إلى الإخراج السينمائي ووقع أفلاماً بإمضائه لم تنل حظاً شعبياً. هذه الخلفية المهنية جعلته ناقداً سينمائياً من الطراز الأول لأنها فتحت عينيه على التقنية التي مارسها عملياً، اضف إلى ذلك ثقافته العالية واطلاعه النهم على كل ما كان

ينتج في العالم من أعمال سينمائية وفوق ذلك كله حضوره المستمر لكل مهرجانات السينما العالمية واحتكاكه المباشر بالمؤلفين والمخرجين والممثلين والتقنيين والمنتجين.

سمير نصري علم خفاق من أعلام النقد السينمائي في لبنان، وهو الذي شق طريق القراءة الصحيحة للفيلم السينمائي من خلال كتاباته المتواصلة دون كلل حتى غدت السينما المميزة معه مادة قراءة شعبية وتثقيفية كما هو واقعها القائم على أنها الأكثر شعبية من كل الفنون.

خسارته خسارة جسيمة على الذوق السينمائي في لبنان، وأن بلاءه في هذا المضمار لا يقلل من أهمية زملائه في النقد السينمائي الذين بدوهم لهم الأيادي البيضاء على الذوق الثقافي.

خسارته فادحة عن حق لأن هذا العقل المتحرك المعطاء رحل بهدوء وهو في اوج العمر والعطاء.

قد لا يعني سمير نصري الكثير للسينمائيين الجدد الذين ترعرعوا في حمى الحرب ولا لرواد السينما الذين لا يعرفون لماذا الأفلام تكون جيدة أو رديئة، لكن سمير نصري يعني الكثير لمن تابعوه في كتاباته وفي نوادي السينما في فترة ازدهار النقد والفكر في لبنان بين أواخر الستينات واوائل الثمانينات. يعني الكثير لهولاء لأنه كان يتعب عن حق لتحصيل ثقافة متقدمة وينقلها بكل محبة ودون انانية على صفحات الجرائد ليستفيد منها كل الناس.

اليس هذا العطاء؟! وهل أجمل من هذا النوع من العطاء؟ وهل ابلغ منه وقعاً في النفس والقلب والعقل؟

غاب سمير نصري. هذا الزميل العزيز الذي نبكيه اليوم لحاجتنا إليه في بلادنا وهي في طريق عودتها إلى الحياة الطبيعية.

مقالة واحدة لم يكتبها سمير نصري وتتعلق بحياته. كيف هذا الكاره للعنف استعمل عنف الحياة وقساوتها على صحته حتى غادر في يوم ربيعي مشمس!؟

هنري الكك / البيرق

«أثنين» سمير نصري

«النهار» صباح الأثنين كـانت «نهـار» سمير نصري، لسنوات طويلة ظل قراؤه الكثر يحجون بنهم إلى صفحته المملوءة ضياء وشفافية. ولا يعرف تلك اللهفة سوى من كابد ولعا بالسينما وتعلقا بكتابات معلم في التحليل ونشر الثقافة السينمائية. ولم نـع إلا حينما اتينا النهمة كم هي شاقة التغطية الأسبوعية لأفلام معروضة أو نشاطات قائمة أو مهرجانات عالمية يغلبنا الشوق إلى معرفة ما يدور فيها. سمير نصري في كل ذلك حركة لا تستكين، من صالة، ومن مهرجان إلى آخر، يكتب عن ابداعات، يحاور مبدعين، يطلـع ويطلـع غير متخلف عن موعد أو حدث.

في نقده، رقة وحدة أجمعتا، اجلال للبديـع وكلمات لا ترأف بالسطحي والمبتذل. وفي محاوراته متعة واحاطة تظهران كم السينما له رحاب وجود أول، ظل فارساً فيها حتى آخر مراسلة منشورة في جريدة «الحياة» (القاهرة: سمير نصري ـ حوار طويل مـع فاتن حمامة ـ الأربعاء الفائت). أوجد للنقد المحلي والعربي قيمة غابت قبله عن معظم الكتابات المتخصصة، مكثفاً المعرفة السينمائية في نص تحليلي ذكي، محاكياً الجدية وعمق المقاربة الغربية المتقدمة في تشريح الأفلام، محتفظاً بخصوصية الناقد العربي، راصداً بعينه الطليعية كل ما تجهد السينما اللبنانية والعربية في اعطائه.

إلى تجاربه السينمائية القليلة («شباب تحت الشمس» و «انتصار المنهزم» اخراجاً، و «فجر يوم جديد» ليوسف شاهين، كاتب سيناريو) أنجز للتلفزيون حلقات ممتازة: «نساء عاشقات» والمسلسل الطويل «السنوات الضائعة» مجدداً في اللغة المشهدية الميتة التي وسمت نتاج شاشتنا الصغيرة، تقطيعه سينمائياً وبراعة في توجيه الكاميرا وانتقاء الكادرات وإدارة الممثلين ونأمل من إدارة التلفزيون لو تعيد عرض حلقاته تكريماً.

كنا زرناه في مستشفى الجامعة الأميركية من بضع سنوات أثر عملية قلب مفتوح اجراها وتمت في نجاح، وفرحنا يومها أن سمير نصري باق لمحبيه وقارئيه منارة مشعة تهدي وتوجه وتثقف، ثم ابعدته ظروف الحرب عن لبنان، وعن «النهار» و«الأوربون» تالياً، فمكثنا نتابع كتاباته عبر «الحياة» الصادرة من لندن، إلى أن أتى الخبر المؤلم، فانطفأ شعاع المنارة.

لكن سمير نصري ريادة لا تموت.

أميل شاهين وجورج كعدي
(النهار)

آخر الرومانسيين

بدأ سمير نصري حياته الفنية وهو في الرابعة والعشرين من عمره كمساعد مخرج وكاتب سيناريو للسينمائي المصري الكبير يوسف شاهين. ومارس النقد السينمائي فيما بعد، في الصحف اللبنانية بشكل خاص.

وتعد تلك بداية حياته، التي كرس فيها بعد ارتباطها الكامل بالسينما والنقد السينمائي، وقد رافق الكثير من الأعمال السينمائية العربية الهامة، وشكل «القابلة» لبعضها، وكان عراب العديد من الممثلين والمخرجين العرب.

كما وفتح الباب النقدي السينمائي على مصراعيه بفضل كتاباته، ورؤيته المبلورة للنقد السينمائي ودوره. وقد ساهم في تطور هذا الباب من النقد في الصحف اللبنانية المحلية والعربية.

وكان يشكل، بمقالته، «كلمة السر» التي ينتظرها النقاد لفتح النقاش حول الأفلام، والتجاذب في المواقف انطلاقاً من مقالته، هو الخبير، الذي يعيش الأجواء الداخلية للسينما العربية.

فداء عيتاني /(النداء)

سمير نصري
بدأنا به

في كلامنا عن سمير نصري نتذكر السبعينات عندما كان يعمل بزخم في ملحق «النهار» ناقداً ومقيماً للفن السابع، وكانت «النجمات الأربع» تعني أن تحفة يجدر مشاهدتها. ثم في «نهار» الأثنين العدد الذي لم يكن يفوتنا، وليس أدعاء أن حبنا «النهار» بدأ بسبب سمير نصري أولاً . . .

ذلك الوقت كانت دور السينما مزدهرة لجودة الأفلام الآتية من أوروبا واميركا، فتنافست الصالات في جذب المشاهد بقوة البرمجة وطقسها الاحتفالي الذي كان يحترم المشاهد.

أفلام كثيرة حفزنا سمير نصري على مشاهدتها بقلمه البارع ونقده الشامل اللذين كانا أفضل ما سلط الضوء على قيمة الفيلم الجمالية، وسنحاول في رد صنيعه تعداد ابرز الأفلام متذكرين قدر الأمكان الصالات التي عرضتها.

في «الكوليزيه» تعرفنا على رائعة لوي بونويل «سحر البورجوازية الخفي»، يومها حدثنا سمير نصري عن لقطة حذفتها الرقابة تصور قسا يطلق النار على بستاني يحتضر اعترف له أنه قاتل والديه. ثم جاء فيلمه الثاني «شبح الحرية» ومن ينسى الرهبان الثلاثة يعاقرون الخمرة ويلعبون القمار! وكان هنالك «طيران فوق عش الكوكو» (ميلوس فورمان) حيث جاك نيكلسون في دراما نفسية أخاذة. واغتيال تروتسكي (جوزف لوزي) عن رجل يواجه الموت، وفيلم ايليا كازان القديم «رصيف الميناء» عن صراع النقابات ومارلون براندو متورط في جريمة قتل، إضافة إلى فيلم تشارلي شابلن الجميل «الصبي».

في «البيكاديللي» يهرنا ستانلي كوبريك في «البرتقالة الآلية» و«باري ليندن»

وكانت الفرساي اعادت ملحمته الأخاذة «اوديسا الفضاء ٢٠٠١». وكان هنالك أيضاً «تحري» (جوزف مانكفيتش) عن رجلين يتصارعان في قصر تحول إلى غابة. والمفاجأة التعرف على الممثل الأسطورة جيمس دين في «ثائر بلا سبب» (نيكولاس راي). وكانت الأديسون اعادت من قبل «شرق عدن» لايليا كازان. في «الستاركو» كانت جملة اعادات ابرزها فيلم بولانسكي المقلق (طفل روز ماري) و«قبلات مسروقة» حيث تروفو وسيرة انطوان دوانيل المضطربة، و«سايكو» هيتشكوك ذات الأجواء الراعبة، وجديد فرد زنمان «يوم الثعلب» حيث الرصاصة اخطأت ديغول باعجوبة، دون أن نغفل قصة الحب المضطربة في أميركا الثلاثينات كما صورها ايليا كازان في «روعة على العشب».

إلا أن سيدة الإعادات كانت «كليمنصو»، حيث لوعة «برغمان» و«الموت في الحديقة» (بونويل) و«الفزاعة» (شاتز بيرغ) و«انكليزيتان والقارة» (تروفو) وآخر عرض لفيلم (بوغدنافيتش) وأخيراً رائعة السوفياتي كوزنتسيف «الملك لير» مضارعة النص الشكسبيري.

في «السارولا» كان «خلاص» (جون بورمان) و«عودة الأبن الضال» (يوسف شاهين) بنهايته المفجعة كما في «حرب لولي مادونا» (سرافيان).

في «الكونكورد» برهن الفرد هيتشكوك عن نضارته في «فرنزي» ولمع فرنسيس فورد كوبولا في «العراب» حيث مارلون براندو محلق في شخصية «دون كورليوني» بعد سلسلة من الخيبات.

في «الكومودور» كان إلى جانب «الدولتشي فيتا» لفيلليني «صراخ وهمس» (برغمان) وأربع نساء في وحشة قاتلة. وفي الحمراء حاكى بولانسكي الفيلم الأسود في «تشايناتاون». والطريف أن «الأورلي» فاجأتنا بأجمل أفلام ميلوس فورمان «الاقلاع» كوميدياً عميقة عن صراع الأجيال، حيث الآباء يجربون المخدرات للتقرب من ابنائهم. ولا ننس أخيراً رائعة برتولوتشي «آخر تانغو في باريس» انشودة قاتمة عن الحياة والجنس والموت. حيث براندو كهل يموت على يد مراهقة لا تعرف أسمه.

أفلام وأفلام ندين بمشاهدتها لسمير نصري. ومن المفجع حقاً أن يتوقف هكذا قلم إلى الأبد.

إبراهيم موعد / (النهار)

أجج فينا الشغف

شيء ما تحرك فجأة، في شجو وحب، هناك في داخلي لما لمحت الصورة المطلة من غياب، وقرأت مبغوتا هكذا بكل بساطة الحقيقة وقوة حضورها المتعالي: «مات زميلنا سمير نصري».

☆ ☆ ☆

مثل حب أول في العمر الطري كان سمير نصري وصفحة «النهار» الثقافية كل أثنين جديد. السادسة عشرة وبداية السبعينات والدراسة الثانوية في رمل الظريف. الزمان والمكان في حمية الثورة وروح التمرد وهواجس. التغيير. سقفنا المتحرك كان اشخاصاً يتماوجون. ناصريون، شيوعيون، تروتسكيون، عروبيون، ماويون، رافعون شعارات الكفاح المسلح واسقاط الأنظمة.. انطلت علينا الحيلة. صارت كتبنا سموم الأيديولوجية المضادة. وصار «الجيتان» رمزنا، في دوائره الدخانية نعيش اوهام أيار ١٩٦٨. انجرفنا مطالبين بالتعريب والالغاء و.. و.. هكذا كانت أيامنا: اضرابات، مظاهرات، حجارة، قنابل مسيلة للدموع، هراوات تكدش الأجساد، كر وفر في شوارع مدينة يترقبها التنين. استلبتنا جنيات الحرب، وإلى شدق الوحش كنا راكضين.

لم تكن السينما لنا صناعة حلم، أنما كانت عالماً تتحرك فيه الشخوص موازاة مع واقعنا. من شخصيات متمردة نستلهم وقود أوهامنا، وسيماءات من وجوه ابطالها نواجه بها الوثن الاجتماعي التقليدي كما كنا نراه مجسداً في ناظر المدرسة أو أعيان المحلة أو كبار الأقارب...

ربما كان ما شدنا إلى «نهار الأحد» وملاحقها الثلاثة في ذاك العمر الغض صورها الملونة أو احتفاء المراهقين بصدورها الاحتفالي أو رغبة في التثاقف. بيد أننا، دون وعي لكيفية حصوله، صار سمير نصري صديقنا.

☆ ☆ ☆

كلام حميم، سلس، ذو حياة، يقارب الشخصيات اللاعبة في أشرطة منسابة، فإذ هي رموز غير مستعصية على الفهم. وما كان أكثر تعقيداً صار الأشهى أن نعرف خفاياه وندخل برهبة إلى عالمه الأنساني الفسيح.

ورطنا سمير في اللعبة. تتلمذنا على مقالاته. ادركنا بعد مدة أن الشريط السينمائي احياناً هو شعلة من لهب مشاعر بشرية. ذاك أن كتاباته كانت تتغلغل برقة وابداع في تفسير ما حاول صانع الشريط أن يقوله. صار المخرج بطلنا الأول. واكتشافنا الخطوة الثابتة نحو النضوج والثقافة.

كان أثر سمير نصري عميقاً. كنا في صف الفلسفة عندما اصدرنا نشرة ثقافية والسينما أول اهتماماتها. طبعاً، كانت كتاباتنا ظلالاً لما يكتبه في «النهار». حوربت النشرة من رفاق سابقين. عدوها هرطقة بورجوازية. كان ردنا أن مشكلتنا محتاجة لنشرة طبية. توقفنا عن الصدور وانتهت مغامرتنا الحلوة.

خرجنا من متحف العصر الكلاسيكي. تركنا خلفنا اشباحاً عملاقة كامرىء القيس والأخطل وأبن الرومي. ومثلهم من عالم آخر كورناي وموليير ولامارتين. صارت عوالم كوبريك ولوزي وفليني وزفيريللي.. تقتحم علينا عقولنا المتعطشة لاستكناه الأنسان. وليس طبعاً بالفارابي والمدينة الفاضلة أو حتى بفرويد وتجارب بافلوف كما كان يعرضها منهاجنا التربوي دخلنا باب الحداثة، انما بسبر أغوار المشاهد المتدفقة التي كان يديرها بونويل وبرغمان وتروفو... ولا اعتقد أننا دون سمير نصري كنا استطعنا ولوج ذلك العالم السحري الأخاذ.

تعلمنا قراءة النقد، انما عبر السنين الطوال حتى صفحته الأخيرة في «الحياة»

ما كان يجذبنا أسلوب كالذي أعطي له. ومن بين كل تقييمات برامج الأسبوع السينمائية، كانت نجوم سمير نصري الشعاع المضيء الذي يدلنا على سينما راقية.

أُجج فينا سمير شغفنا بالفن السابع من حيث هو أداة تعبير. واتاح لنا مرة أن نخوض اللعبة بمرح وذهول عندما أعلن مسابقة يجريها المركز الوطني للسينما في المجلس الوطني لانماء السياحة تحت إشرافه. وما زالت ملاحظاته على نصي السيناريو اللذين قدمناهما (زميلي سمير اوبري وانا) من محفوظاتنا الغالية.

☆ ☆ ☆

هكذا، فاجأتنا «النهار» ببساطة تراجيدية «مات زميلنا سمير نصري»! لكنها حقاً قالت أنه «ترك تراثاً من النقد والمعلومات والأخبار والمقالات، ويترك الأثمن من ذلك، أصدقاء لا ينسونه»، ذلك أن ما كتب كان نافذة لنا في صبانا إلى الآفاق الأنسانية الرحيبة، ومركباً تمخر فيه عباب النفس البشرية في أرق مشاعرها واشدها عنفاً. وكان فوق ذاك نجمة وهاجة إضاءت لنا الطريق إلى الحرية، وساعدنا، من غير أن ندري آنذاك، بأن أخذ بيدنا من داخل الأسوار وخرج بنا إلى الشمس والحب والحياة.

غسان حلبي
(النهار)





شهادات




للتوثيق والأبحاث
Documentation & Research

قسوته لمزيد من الابداع

في نهاية الخمسينات قدمت فيلماً لفريد الاطرش «أنت حبيبي» وكتب سمير نصري مقالاً عنيفاً ضد الفيلم، كنت في بداية مشواري الفني ومثل أي فنان في البداية يتمنى دائماً أن يقرأ كلمات التشجيع، ولكن المقال العنيف جعلني أعيد التفكير مرة أخرى ووجدت أن سمير نصري لم يكتب مجرد كلمات لتجريحي لكنه يحاول أن يكتشف تفصيلات العمل الفني. وقدمت بعد ذلك فيلم «باب الحديد» وهوجم الفيلم بضراوة شديدة ولم يقبل عليه الجمهور، بل أن الصالة التي عرضته كادت أن تتعرض لهجوم من الجمهور. ولم يقف مع «باب الحديد» إلا عدد محدود جداً من النقاد وعلى راسهم سمير نصري، وأصبحنا أصدقاء.

العنف هوالذي جذبني إليه. أنا بطبعي عنيف. وكنت احتاج إلى من هو أكثر عنفاً مني ليحطم هذا الجانب في اعماقي. ووجدت ذلك عند سمير نصري، ولكن كان عنفه وقسوته من أجل مزيد من الإبداع، لقد كان قاسياً لكنه ابداً لم يكن متجنياً، ولهذا فإن كل الأعمال السينمائية التي قدمتها ومنذ «فجر يوم جديد» لم تخل من بصمات واضحة جداً له. كانت لديه نظرة ثاقبة جداً يستطيع ومنذ الوهلة الأولى أن يقول لك هذا الفيلم لا يمكن تقديمه أو عليك أن تواصل الطريق!

وبالطبع كنا نختلف. بل اتذكر أنه جعلني أرمي بسيناريو من النافذة. وأكثر من مرة غادر سمير نصري مكتبي غاضباً، ولكن لأن هذا الغضب هو من أجل الأفضل والأجمل سرعان ما كنا نعود مرة أخرى أصدقاء واتصل به هاتفياً ونلتقي لنعيد معاً صداقتنا ونتفق ونختلف وهكذا!

سمير نصري هو المؤرخ السينمائي العربي الوحيد، لم يكن مجرد ناقد ومتذوق

للسينما بل مؤرخ لكل تطوراتها وبالتحديد السينما العربية. فما من فيلم عربي لم يشاهده سمير نصري، محدداً على وجه الدقة ما هي الاضافات التي قدمها كل مخرج.

كان كريماً جداً لا استطيع إن اقول عن سمير أنه كان. . .لأنني اعتبر غيابه لفترة، وهو عودنا أن ينتقل من مهرجان لمهرجان ويظل مبتعداً لأشهر ثم يعود، كان كرم سمير نصري يجعله يعطي فكره وفنه للجميع وبلا أي مقابل، ويقرأ لي ولغيري السيناريوهات ويأتي إلى التصوير وربما يدخل أيضاً غرفة المونتاج ليقول رأيه. كل هذا يحدث ليس فقط ليوسف شاهين ولكن للجميع، وأذكر منهم فاتن حمامة وصلاح جاهين، وداليدا ومن هذه الأجيال سوف أذكر على سبيل المثال أحمد زكي ويسرا. إن هؤلاء وغيرهم أعطى لهم سمير نصري الكثير.

كان يجعل علاقته الأولى بالجريدة وبالقارىء وتأتي بعد ذلك الصداقة، يكتب ما يعتقد أنه الصواب ولا يعنيه هل يرضي ذلك صديقه الفنان أم لا ، وبعض مقالات سمير نصري كنت أجد فيها القسوة ولكن لأنه يكتبها بدافع الحرص فإن هذه المقالات لم تفسد ما بين سمير نصري وصداقاته الكثيرة بل ربما ساعدت على تنمية وتأكيد هذه الصداقات!

ونحن لن ننتظر الدولة. . .تكونت لجنة من مجموعة أصدقاء سمير نصري، وبدأنا في حصر مكتبته وكتاباته وأنا اعتبر أن مكتبة سمير نصري من أهم المكتبات السينمائية في عالمنا العربي، وينبغي على الأجهزة الثقافية أن تسارع بالاستفادة منها لخدمة الأجيال القادمة من الفنانين والنقاد. هذا ما سوف يسعد سمير نصري لأننا بذلك نستكمل رسالته الفنية التي بدأها منذ أكثر من ٣٥ عاماً!

يوسف شاهين



الشاهد والدليل

كان سمير نصري أحد حراس هيكل الذاكرة. ساهم في بنائه وحمل بعض مفاتيحه. غاب في زمن تقلّص فيه الوطن حتى أصبح بحجم الذاكرة. وصار البحث عن وجوه الماضي المشرقة بمثابة مهمة إنقاذ ملحّة. فكيف يغيب؟

أول ما قرأنا عن كبار المخرجين اللبنانيين والعرب كان ما كتبه عنهم سمير نصري. وكان أول من أشار بحماسة إلى كل مبدعٍ ناشىء وأول من رافق خطواته بثبات.

كان يختزن بأمانة يوميات الحركة السينمائية العربية منذ منتصف هذا القرن. رافق بدايات مخرجيها وعايش آلامهم وأفراحهم. بالتفاصيل، كان رفيق الكواليس والأضواء الساطعة.

غياب سمير نصري يحرمنا من الشاهد ومن الدليل معاً ويحرم الأجيال الجديدة من الفنانين اللبنانيين والعرب من شريك في التواطؤ المتمرّد الخلاّق.

فؤاد نعيم





سمير نصري مع يوسف شاهين

قلب يخفق

كان يوم كان «عودة الابن الضال» سبب المعرفة بيني وبين المخرج يوسف شاهين.

قدمني إليه كبيرة بطاقاتي وكنت بعد صغيرة ألهو بلحظات عمري...

ودارت الأيام، وكنت كلما استعدتُ وجهي في هذا الفيلم يطالعني وجه فنان ناقد فتح لي أبواب هذا العمل إلى حين، فأسمع صدى صوته يشجعني على المضي قدماً، ويصور لي الفن شجاعة وجرأة وحماسة وثقافة وقلباً يخفق...

كنت كلما استعدت وجهي يطالعني وجه سمير نصري...

آلمني أن يمضي هكذا وحيداً وهو بعد في عز شبابه وأحزنني أن تفقده الصحافة وهو بعد لم يقطفها زهرة من بلاده.

ماجدة الرومي



حفلة ختام

بعضهم نسمع خبر وفاتهم فلا نُفاجأ، لأنّ الموت لا يغيّر شيئاً في حياة انتحارية عاشوها.

غاب سمير نصري منذ عام ١٩٧٥ ولم تغيّبه الجرحة القلبية بل غيّبته الحرب.

ابن الحمراء بالتبنّي كان وصديق كل المناطق والفنانين من كل الطوائف والجهات والزواريب وكان مالىء كل التظاهرات الفنية التشكيلية والمسرحية والموسيقية. وهو الوحيد الذي أخذ مني نصاً فجمّله وأضاف إليه بدلاً من أن يقزّمه ويحوّله إلى بشاعة.

شكراً سمير.

شيئاً فشيئاً أشعر أنني أتعرّى من ذكرياتي وأصدقائي وأقرأ في وحدتهم ونهايتهم وحدتي ونهايتي.

بئس عمر ما عاد باستطاعته تكديس الذكريات، عمر شغله الشاغل الوقاية والانتظار.

سمير، سنفتقدك، في كل حفلة افتتاح، نحن الذين صارت حفلاتهم كلها حفلات ختام.

وكما في كل مرة يسافر صديق إلى ذلك المكان أحمّلك شوقي وتحياتي إلى مادونا غازي وحسن علاء الدين، إلى أندريه جدعون وألفونس فيليبس وأقول لك ولهم إننا على موعد.. نحبكم.

ريمون جبارة

الأستاذ الكبير

غياب سمير نصري أحدث شرخاً كبيراً وعميقاً في حياتي. فهو كان إنساناً رائعاً بكل معنى الكلمة ونادراً ما يلتقي المرء هذه القيمة الإنسانية. إنه لخسارة كبيرة أن أفتقد هذا الأخ والصديق والفنان. ويبدو لي أكيداً أن متتبعي فن السينما سيعرفون جسامة هذه الخسارة نظراً إلى مدى حماسته لنهضة السينما العربية والفن عموماً. سيعرفون قيمة سمير نصري كناقد ومثقف ومحب وعاشق لكل شيء جميل في السينما وفي الحياة. كان سمير نصري أستاذاً كبيراً في النقد والتذوق الفني. كان همزة وصل لكل الفنون في الشرق والغرب وخصوصاً كان همزة وصل للسينما بين الشرق والغرب. كان يعرف ما يدور على صعيد السينما والفنون الأخرى في كل مكان في العالم ويعرف قيمة كل فنان وقيمة المتغيرات الموجودة في العالم العربي.

سمير نصري هو الذي تعلمت على يده وتعرفت إلى الحركة الفنية التي تدور في العالم كله. الفيلم الذي يتم تصويره الآن. السيناريو الذي يكتب والنقد الذي يرافق هذا الفيلم أو ذاك. كان كل ذلك. وكان يعرف كيف يعطي الملاحظة ويرافق بحب ويوجه ويصحح الأخطاء. كان سمير نصري يتنفس السينما ويعيش لها. كان لي صديقاً وأخاً ومعلماً. وخسارتنا كبيرة لأننا لن نلتقي أناساً كثيرين مثله.

إنه آخر الرومانسيين في العالم.

أحمد زكي

الاحساس باليتم

بفضل سمير نصري أحببت السينما وعملت فيها. هو الذي علمني أن أتعرف إلى السينما وأقدّر قيمتها عن طريق النقد الذي كتبه. ثم هو الذي دفعني إلى العمل كمخرج في مجال السينما. وكائناً ما كان المستوى الذي أنا فيه فإن الفضل في ذلك يعود إلى سمير نصري. وسنكون كثيرين في هذه المهنة ممّن سيشعرون باليتم لغيابه وصداقته.

مارون بغدادي

شاهدة على قبر مشاهد محترف

سمير نصري

كان سميراً ونصيراً

سميراً بديعاً ونصيراً هائماً

خِلاً مخلصاً وغريماً وفياً

ثالباً عنيفاً ومنتجاً قلقاً

لم يبال بأن يكون منصفاً حيادياً وموضوعياً دقيقاً، ولكن صادقاً في شغفه ومثمراً في تحيّزه.

وضع نفسه عمداً وبعزم في وسط القلقلة وارتمى في معترك ثقافة المشاهد اللبناني والعربي، سكن ريفها وحاضرتها، مفضّلاً وثوب الحميّة على ركود الأستاذية، ولو أدّى ذلك إلى إثارة البغضاء والكراهية. واليوم ظهرت كلمة النهاية على الشاشة. فهل انتهت القصة؟

إنّ كلمة النهاية على الشاشة هي بداية كلمة أخرى، تمدّد أو تقطع، تتواصل أو تنشق، معبّرة عن وعي جديد يتماثل أو يتعارض مع الوعي العابر الذي انعكس في الصور الزائلة.

يتحتّم علينا أن نكون بدورنا، كما اختار سمير أن يكون، هذا المشاهد المحترف الذي شغف بدمج حب الأفلام في حب الحياة،

ألّا نعتبر كلمة النهاية نهاية القصة،

أن نمدد ونقطع، نواصل وننشق، أن نضع مرآة النقد الهائم في قلب اللعبة، وأن نعرّضها لخطر الحب والبغض، حتى تتهشّم وتذرّي كسراتها اللامعة حواليها.

روجيه عساف

الأخ والصديق والمعلم

لا أستطيع أن أتكلم فالمصيبة التي أشعر بها أقوى من قدرتي على الكلام. كان سمير نصري بالنسبة إليّ إنساناً كبيراً. كان أخاً وصديقاً وكان يغمرنا بحبه وعلمه وثقافته. وأنا لا أستطيع أن أعوّض الخسارة التي سترافقني في العمل. ومن الصعب أن تعرف صديقاً إلى هذا الحد ثم يختفي هذا الصديق.

في الفترة الأخيرة من عملي السينمائي كان سمير إلى جانبي بشكل قوي. فمنذ فيلم «قبل الوداع» منذ ست سنوات تقريباً وسمير بمثابة الموجه والمعلم والصديق. وفي

فيلم «إسكندرية كمان وكمان» للأستاذ يوسف شاهين كان سمير نصري معي. يقرأ السيناريو كله. ولم أكن أستطيع أن أقوم بأي شيء من دون استشارته.

يسـرا

جدران مكتبه ذاكرة السينما

«هل تعتقد أن السينما تحتضر؟» سؤال ردده سمير نصري مراراً على مسمعي مداعباً قبل كل حوار اجراه معي، سواء على متن طائرة تحملنا إلى أحد المهرجانات او في شقته في حي مصر الجديدة حيث تزدحم جدران مكتبه بذكرياته السينمائية، أو في موقع تصوير أحد أفلامي بعدما باتت زيارته لي أثناء التصوير حتمية. ثم يستأنف الحوار بعد هذا السؤال الساخر. لا يوجه أسئلة قدر ما يفتح شهية الكلام عن السينما ويبقى هو المستمع دائماً، من الطراز الأول. وجوده في عروض نسخ العمل لأفلامي أصبح ضرورياً، أبحث في عينيه عن الأخطاء التي أرتكبتها، سواء إيقاع هابط في مشهد ما، أو حتى لقطة تحتاج حذف كادرات معدودة منها. هكذا كان مدى اهتمامه. حماسته الشديدة بالنسبة إلى فيلمي «عودة مواطن» كانت الدافع الأساسي الذي أدى إلى عرضه في مهرجان «كان» السينمائي الأربعين وسبب إعادة اكتشافه في مهرجان «باستيا» العام الماضي. ليس هناك أدنى شك أن وجود سمير نصري على الساحة السينمائية المصرية في الثمانينات. ساهم بقوة في فتح آفاق للسينما الجديدة بوقوفه معها وتشجيعه لها وعمله من أجل انتشارها.

ربما مات سمير نصري وهو يلهث أثناء محاولته اللحاق بمشاهدة فيلم، ولكنه سيعيش دائماً مشوارنا السينمائي حتى تحتضر السينما.

محمد خان

المؤسس

يغيب سمير نصري، في اللحظة التي تبدأ فيها بيروت باستعادة حضور السينما فيها، بعد سنوات الحرب الطويلة.

إنها مفارقة الموت.

سنوات من الحزن، وبيروت تصبح مقفرة من الأصدقاء، عشاقها يرحلون، أو يموتون.

واليوم، من شرفة المدينة المهدمة نسأل عن الأصدقاء فلا نجدهم.

وسمير نصري يغيب فجأة.

آخر لقاء لي به، كان العام الماضي في باريس. كنت أعمل على سيناريو فيلم «خارج الحياة» لمارون بغدادي، وكان هو يناقش ويصوّب ويلاحظ.

رجل مشغوف بالسينما إلى درجة الهوس، يدخل في صور الآخرين وأحلامهم، كأنها صوره وأحلامه.

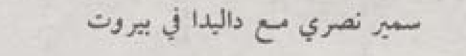
إنه ككل المؤسسين.

المؤسس ينسى نفسه ويمّحي في موضوعه.

هكذا سمير نصري، جاء إلى بيروت مؤسساً. وعلى صفحات «النهار»، مع هذا المصري ـ اللبناني، العائد الذاهب، القادم، تحول النقد السينمائي في بيروت إلى قضية ثقافية. معه بدأت الثقافة اللبنانية تفتح نوافذها للصورة، ومعه صارت السينما هاجساً وقضية وحلماً.

لكنه كان مؤسساً.

ولأنه أسس، فقد ربح العالم به، وخسر نفسه.



سمير نصري مع داليدا في بيروت

هل هذا هو قدر هذه الفئة من المبدعين، الذين يحملون هم المجتمع، فيصبحون شرفة يطل منها الناس على الصورة، ومن شغفهم بالصورة، ينسى الناس الشرفة، أما الشرفة فلا تذكر أحداً بوجودها.

معه، صباح كل إثنين، كنا نطل على ذلك العالم الغريب الذي كانت خباياه تسحرنا. ومعه اكتشفنا كيف يمكننا أن نفك لغز المشاهد والنجوم والصور.

كتب كثيراً وأخرج قليلاً.

بصماته موجودة في كل النقد السينمائي الذي نشأ في لبنان.

أما رؤيته السينمائية، فنراها موزعة في عشرات الأفلام التي صاغها مقترب سينمائي جديد في مصر ولبنان.

رجل وزع عينيه على الجميع، فكان في كل الأفلام التي لم يخرجها، جزءاً خفياً من الإعداد والنقاش والعمل.

بموت سمير نصري، تغيب العين التي رأت، ويدخل الحلم في تاريخ هذه المدينة، التي حطمت جميع أحلامها.

إلياس خوري

ستارة الخاتمة

في غياب سمير نصري تسدل الستارة قبل «خاتمة» العرض، بل تسقط لافتة هي الأشهر قبل أن يبدأ العرض. فهو كان الدليل الأول والمؤشر لأي عرض جديد، فإما أن يقبل الجمهور، وإما أن يحجم... وكان هذا رصيده الأول والأخير. لذلك لم يقفل المنتجون والمخرجون والنجوم أبوابهم في وجهه.

كان الأكثر نجومية بين هؤلاء، منذ بدأ الكتابة قبل أكثر من عقدين، في «لوريان ـ لوجور» و«النهار» ثم في «الحياة».

كان سمير نصري أشهر من الأفلام لأنه كان المستمر الدائم الذي لم يتوقف. كان اللقطة الأكثر شفافية في كل عرض. من بيروت إلى القاهرة إلى المهرجانات الدولية في كل مكان. ولم يشرك أحداً في انتمائه إلى السينما ولا حتى بيروت والقاهرة اللتين أحبّ. كان مقعده في هذه الصالة وتلك هو وطنه، فلم ينتم إلى عرض إلا وانتمى إليه الجمهور.

من السينما، من الإخراج، جاء إلى الصحافة فكان أكبر من ناقد. يشاهد بعينه الثالثة ما لا يشاهده النقاد... والمشاهدون والكاميرا.

نفتقده نحن زملاءه في الصحافة، مثلما يفتقده زملاؤه الآخرون من النجوم ويفتقده عشاق السينما... لأنه كان نسيجاً من الثلاثة. فمن يجمعهم في مهرجان؟ من يفتتح المهرجان قبل أن يبدأ؟ ومن يسدل ستارة «الخاتمة»؟ مَن يُبقي الباب مفتوحاً بين السينما العربية والسينما الغربية؟

جورج سمعان
(الحياة)

شفافية العارف

عندما يرحل فنان عن دنيانا نحسب بأن العالم صار أقل رحمة.

عرفت سمير نصري فناناً وناقداً لا يمكن تجاهل ما يكتب على أي صعيد ثقافي. كان يبصر بقلبه وعقله وعينيه ويدرك تماماً ما يبصر. وكان يملك شفافية العارف ونظرة الحكيم المدرك وخبرة المثقف العميق.

عرفته جريئاً في رأيه، رحب الأبعاد ليّناً قاطعاً دمثاً، ما غاب لحظةً في كتابته عن متابعة أحداثنا الثقافية كلها.

أحزنني كثيراً غيابه وهو بعدُ في أوج عمره وعطائه.

عبد الحليم كركلا

عيناه الزرقاوان

كنت عائدة من مصر، منتصف الستينات، وكان سمير في بيروت مساعداً في الأخراج مع يوسف شاهين لفيلم «بياع الخواتم». شقيقتي كانت مع الرحابنة واخبرتني كم أحبت فتيات الفرقة ذلك الفتى الأسمر لعينيه الزرقاوين.

وما عرفت أنه سيبقى في بيروت حتى عملنا معاً في «النهار» وسرعان ما أصبحت كلمة سينما مرادفة لموقفه ورأيه.

من غرفتي كنت أسمع صوته محاولاً تطبيع لهجته المصرية. وطالما أثارت فضولي واعجابي طاقته الهائلة على العمل. رأيته يتصل بعدد من الأشخاص في وقت واحد. يأخذ مواعيد متلاحقة. ويسجل الأرقام على الجدار قرب طاولته. مرة سألته: «ماذا لو تقرر في غيابك يوماً دهن حيطان المكتب؟».

«ولا حاجة» قال سمير «ما يجراش. . . .».

واذكر عندما بدأت الحرب وتوقفت صفحة السينما في «النهار» أنني شعرت فعلاً بالحرب، فكأن تلك الصفحة كانت علامة للسلام والأمن، وربما الحرية أيضاً.

بيني وبين نفسي فكرت أن معظم الصحافيين الذين عرفتهم بلا هوس حقيقي، ما عداه وبعض العاملين في الصفحات الرياضية. ولعل ما أعجبني لديه أنه لم يكن محدوداً، بل واسع الأفق. وصاحب مشاريع لا تتوقف. فهو من اقنع التلفزيون اللبناني آنذاك بتوظيف صحافيين، أنا منهم، بعدما أعجبته سلسلة مقالات نسائية نشرتها في «الملحق» فاقترح تنفيذها للشاشة الصغيرة.

وخلال إحدى هدنات الحرب جئت إلى بيروت مرة ورأيته قرب البحر. قال لي:

«غداً ساجري عملية جراحية في القلب». بعد يومين زرته في مستشفى الجامعة الأميركية. كان جالساً في عباءته على البلكون، سعيداً لنجاح الجراحة، وبدت عيناه شديدتي الزرقة في ذلك الضوء القوي.

ومنذ عامين جاء يزورني في لندن. أحضر معه «بطارخ» واحجار سيراميك زرقاء بلون عينيه. وحدثني عن حزنه على صلاح جاهين كما وصف لي لقاءه الأخير مع داليدا قبل انتحارها. سوف تبدو صفحات السينما أقرب إلى صالات فارغة في غيابه. وسوف نعرف قيمته، كالعادة، حين يشتد علينا الفراغ.

حنان الشيخ

كم سنفتقده!

آخر مرة التقينا قال لي: «أريد أن أعمل أقل وأن أعيش أكثر. تعبت من الركض». ولعله عندما تذوق طعم الراحة قليلاً قرر أن يستريح نهائياً. وهو يتركنا ويمضي، كأنه اقتنع أن لا طائل وراء الحياة، وهو الذي جعل من حياته مسابقة في الركض وراء السينما بحثاً ربما، عن حياة أخرى، عن حلم آخر، عن عالم أكثر جمالاً وأقل بشاعة وعن أنسان أكثر أنسانية وأقل قساوة.

كان سمير نصري مسرفاً في كل شيء: في العمل، في السفر، في الحب، وفي التعلق بالسينما. كان يتعاطى مع الحياة كأنه أدرك أنها لن تمهله كثيراً. دائماً على عجل من أمره. بحثاً عن فيلم جديد عن خبر جديد، عن سينمائي جديد. يسافر، ويتابع ويبحث ويكتب ويدافع عن الأفلام التي يحبها وعن المخرجين الذين يثق بهم في حماسة كبيرة تصل أحياناً إلى حد المبالغة.

إذا كانت علاقات الصحافي ومعارفه وصداقاته هي رأسماله الحقيقي، فإن سمير

نصري يترك ثروة كبيرة. ويترك تجربة في النقد تكاد تكون فريدة، ويتركنا نحن الذين رافقناه وأحببناه وأحببنا السينما مثله وأن كان هو دائماً أسرع منا في الركض وراءه. وها هو يسبقنا من جديد. فهو، كالعادة دائماً على عجلة من أمره.

. . . كم سنفتقده!

وليد شميط

(الحياة)

مثار جدل

لم تكن بيروت قد شابت بعدُ في الستينات عندما أخذ الوافدون من كل أنحاء العالم العربي شعراء وكتاباً وصحفيين ونقاداً وسينمائيين ولاجئي فكر وسياسة يشربون فيها مياه الثقافة من كأس الحرية.

كنا شلّة من الحالمين بتغيير العالم وقلبه رأساً على عقب، ننبش التراث، نمزق وصايا السلف الصالح ونكتب كالأطفال مستقبل الناس والأشياء.

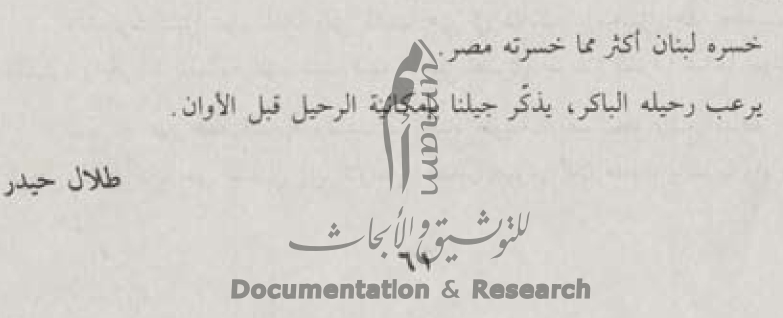
يومها كان سمير نصري، بلكنته المصرية إذا تحدث بالعربية، مثار جدل في كل أوساط الحركة الثقافية.

في السينما يكتب في «النهار» ما لا يرضي غسان تويني، لكنه يكتبه من ألفه إلى يائه في المسرح، في الأغنية كان يفور كالتنّور حتى لتحار من أين يجد الوقت الآخر للحياة.

خسره لبنان أكثر مما خسرته مصر.

يرعب رحيله الباكر، يذكّر جيلنا بمكانية الرحيل قبل الأوان.

طلال حيدر



كخلود الأرز والأهرام

كان سمير نصري رجلاً ذا ثقافة عالية يفرض وجوده أينما كان في المهرجانات واللقاءات. . . وكان صاحب إرادة لا متناهية في العمل يحركها شغف ملتهب وطبع كريم وحضور حار ووديّ. والمزايا المهنية والشخصية التي تحلّى بها سمير نصري ستجعل ذكراه خالدة كخلود الأرز والأهرام التي عاش في ظلها.

الأب بولس عبده / باريس

جلست وحدي خائفاً

فالنسيا (أسبانيا) ـ ١٩٨٨

دعوة عشاء في إحدى ليالي المهرجان التف ملبوها حول طاولة مستطيلة اتسعت لأكثر من عشرة أشخاص وجلس سمير نصري إلى يساري والتفت إلي بعد قليل من وصولنا وقال:

«أشكرك كثيراً على المقالة التي كتبتها عني في كتابك. أعجبتني جداً وطلبت من «النهار» (الجريدة اللبنانية التي كتب فيها الزميل نصري طويلاً) نشرها عندما أموت».

شكرته على هذه التحية وتمنيت له حياة طويلة. بعد نحو ربع ساعة سقط الرجل الذي كان على يساري إلى الأرض. سمير نصري كان مصاباً بالقلب والأجهاد

ممنوع عليه، لكنه مثل كثيرين، كان يعاند تطبيق توصية الأطباء لفترة طويلة. حين سقط مغمياً عليه، وانكب فوقه بعض الأصدقاء، جلست وحدي خائفاً. راعني أن الزميل تنبأ بموته قبل قليل وخفت أن تكون نبوءته صائبة. شعرت باحتمال أن أفقد زميلاً عزيزاً وصحافياً سينمائياً من الطراز الأول وصديقاً، لكن الخوف والحزن تلاشيا بعد ذلك حالما تم نقله إلى طوارىء أحد المستشفيات الأسبانية في المدينة وخرج من اليوم التالي مع توصيات طبية جديدة.

بعد موته عاودتني بعض تلك الأحاسيس، من المخيف أن يشعر المرء بأنه وحده في العالم، وفي مهنة النقد السينمائي نحن المداومون عليها وعلى لا شيء غيرها قلة متباعدة في الأصل، فما البال عندما يسقط منا واحد من أكثرنا إدماناً ونشاطاً؟

سمير نصري كان لولب الحركة النقدية السينمائية في بيروت. جاء بعد عمله مساعد مخرج مع يوسف شاهين وأخرج بنفسه فيلمين لبنانيين هما «انتصار المنهزم» و«شباب تحت الشمس». حين باشر الكتابة السينمائية في «النهار» و«الأوريان لوجور» أحدث تأثيراً سريعاً في الوسط السينمائي وبين الجمهور على حد سواء. ومثل نقاد اللوموند في الستينات ونقاد بعض الصحف الأميركية اليوم، كان رأيه كافياً ليسبب نجاح أو فشل فيلم. وعن حق أو باطل كان ذلك التأثير يجلب له الأعداء والأصدقاء، المناوئين والمنتقدين كما المعجبين. كان الناقد المناسب للصحيفة التي عرفت كيف تفيد منه.

عندما قررنا ترك بيروت حيث ترعرعنا، تصافحنا متناسين الأمس برمته. كنت مندهشاً للحماسة التي شملني بها سمير نصري عندما باشرت إصدار سلسلة «كتاب السينما»، وفي العدد الثالث منه لم استطع أهمال رغبتي في الكتابة عنه كواحد من الوجوه السينمائية المحركة في عالمنا. ألقيت تحيتي عليه حينها وألقيها اليوم مرة أخرى، لكنها ليست أخيرة.

محمد رضا
(الحياة)



الضمير الحي

في صمت وهدوء رحل واحد من أهم نقادنا السينمائيين العرب... غادرنا سمير نصري بكل سكينة وراحة مثلما عاش حياته معنا: هنيّاً، وديعاً، قريباً إلى كل القلوب.

سمير نصري الناقد الصحافي في «النهار» وأخيراً في «الحياة» أسلم الروح وهو في عزّ العطاء بعد أن هزم المرض قلبه المحبّ الذي لم ينبض سوى بالحب والتشجيع ومساعدة الفنانين.

مات في بيته في القاهرة ولم يمت في بيته البيروتي الذي احتضنه طوال سنوات تعبه وكدّه واشتغاله في النقد وفي الإخراج السينمائي والتلفزيوني.

كان سمير نصري ناقداً صاحب ضمير حيّ وصاحب كلمة حرّة وأمينة وكان صديقاً لجميع الأنداد في الوسط... وعلى عكس بعض النقاد لم يجمع سمير نصري ثروة من كتاباته النقدية بل عاش حياة عادية بلا بهرجة وغادرنا من دون أن يترك غير صيت العطر ومحبة الجميع له. فليرحمه الله.

مرعي عبد الله
(ألوان)



المسافر

إلى أين سافر، الرجل الذي كان في مقدوره، في أمسيات العزّ اللبناني، أن يملأ صالة أو أن يفرغ صالة؟ لا أعرف. أعرف أن صورته في الصفحة الأولى في «النهار» تحت الزيح الأسود أرسلت إليّ شريطاً متقطعاً بالأبيض والأسود، عمره في الأقل عشرون عاماً أو ربع قرن.

إدوار الزغبي
(النهار)

وداعاً صفحة السينما!

كنت ضمن مجموعة من الأصدقاء الذين يتابعون صفحة الإثنين في «النهار» بلا انقطاع. لم تكن في عرفنا لصفحات أخرى في صحف أخرى أن تضاهيها في ميدانها، لذا كنا نطلق عليها عفوياً صفحة السينما. «هل قرأت صفحة السينما هذا الأسبوع؟». كان هناك شيء في أحلامنا الفضية يطفو كالرغوة على مساحة تلك الصفحة المزدانة دائماً بصور الممثلين والمخرجين من جميع أنحاء العالم. أذكر أيضاً أن بعض الأصدقاء كانوا يحتفظون بأكداس من هذه الصفحة كأرشيف خاص. كما أنني احتفظت في فترة من الفترات بمئات من «صفحة السينما» تلك. فيما بعد، عندما اشتركت في مسرحية «العائلة طوط»، عام ١٩٨٣، زارنا سمير نصري في المسرح،

وكان ذلك أثناء التمارين. بعد أيام من زيارته كتب ما يلي: «(. . .) كما يمكن المراهنة على فادي أبو خليل وسواه، كأحد الأسماء الشابة، التي قد تثير الانتباه في المستقبل القريب (. . .) حضور غير عادي. يعطيه جوزيف بو نصار، فرصة في شكل دور صعب حساس». بعد ذلك لم أنم. بعد ذلك بقيت أسبوعاً كاملاً في حالة من النشوة والاعتزاز. أنا في صفحة السينما؟ كان ذلك فوق طاقتي على الاحتمال. الآن، وبينما أكتب هذه الكلمات؛ شعرت كم أننا فعلاً قد كبرنا، وكم أن الزمن الذي عاشه سمير نصري في مشاعرنا السينمائية يبدو بعيداً. صحيح أن سمير نصري فيما بعد تابع الكتابة في صحف أخرى، لكن «صفحة السينما» كما عشناها وكما عاشها هو، والتي غادرتنا قبل موته بوقت طويل، كانت أيضاً قد غادرته فبدونا هو ونحن تائهين من دونها. قبل موته بأسابيع قليلة وبينما كنت أدير قرص الهاتف في باريس طلباً لصديق، أخطأت في طلب الرقم، وإذ بسمير نصري على الخط: «قلت له معتذراً، إنني أخطأت في الرقم.. فقال حسناً». ثم تكلمنا كلاماً قليلاً عن الحال والأحوال وكان صوته عادياً جداً، ثم أقفلنا الخط.

سمير نصري، وداعاً ووداعاً أيضاً صفحة السينما.

فادي أبو خليل

باكراً رحل

برحيل سمير نصري المبكر خسرت الثقافة الفنية اللبنانية والعربية واحداً من ألمع مداميكها، ومؤسساً في مجال النقد السينمائي من الصعب ملء الفراغ الذي خلفه. . .

لقد كان الراحل الرقيق أكثر من ناقد أو كاتب أو صحافي، كان شاشة سينمائية متحركة رأى فيها أجيال متعاقبة من قراء «النهار» الأفلام المحلية والعربية والدولية قبل

أن يروها في صالات السينما بل رأوها معه بأفضل ما يمكن أن تكون الرؤية. تماماً مثلما كان سمير نصري حارساً للمستوى في العمل السينمائي، ومعياراً وامتحاناً يومياً يشيع الرهبة في نفوس أهم الممثلين والمخرجين والمنتجين وكتاب السيناريوهات.

وعلى رغم قسوة الحرب في لبنان، وطغيان أخبار يومياتها على كل الأخبار، كانت مقالات سمير نصري الفنية تشكل استراحة للقارىء، وفسحة يتنفس عبرها ومدى يريح فيه نظره، وتستريح فيه أعصابه...

بل على رغم أنه قلما مر فيلم واحد من غير أن يعالجه قلم سمير نصري المشبع ثقافة وحيوية وروحاً نقدية، فإن فيلماً خطيراً وطويلاً ودامياً واحداً قد اخترق القلم الأنيق، ومزق القلب المرهف، وطوى العمر المبكر، وهو فيلم الحرب الدامية الطويلة التي فرضت على لبنان.

والعزاء الأكبر في رحيل سمير، أنه يأتي في وقت تتعاظم أحلام اللبنانيين وآمالهم بفجر جديد من السلام والحرية والوحدة، فيلتقي المودعون لسمير وقد اختار ذكرى بدء الحرب موعداً لرحيله وعلى لسانهم كلمة واحدة: لقد رحلت باكراً يا سمير...

مكتب الثقافة والأعلام

في تجمع اللجان والروابط الشعبية ــ بيروت





سمير نصري في حوار شامل ونادر

في أواسط حزيران عام ١٩٨٣ خضع سمير نصري لجراحة القلب المفتوح واضطر من بعدها للاستراحة فترة شهرين غاب خلالها عن صفحته السينمائية في جريدة «النهار» وعن قرائه الكثيرين الذين كانوا ينتظرونه صباح كل إثنين.

في الثامن من آب أطل سمير نصري فجأة على قرائه في «النهار» لكن كمجيب وليس كسائل. فقد أجرى معه زميله في «النهار» عبده وازن حواراً طويلاً تناول فيه ذكرياته وتجربته السينمائية والتلفزيونية والنقدية. والحوار الذي أجري آنذاك هو أقرب إلى الوثيقة التي تختصر سمير نصري المتعدد الوجوه والاهتمامات.

ولأهمية «الحوار» وفرادته نعيد هنا نشره:



● سمير نصري الذي كان كل إثنين مع قرائه انقطع فترة وتغيب لعملية جراحية خطرة جداً ومخيفة، كيف كان شعورك قبل الدخول إلى «الغرفة»، وماذا عن الخوف من المجهول؟

ـ كانت القصة مفاجئة. كنت أعيش. وكانت حياتي ملخبطة لكن بطريقة جميلة. شعرت ذات يوم بشيء يشبه الاختناق وكدت أقع أرضاً وقلت أنها الأعصاب. وزرت الطبيب وقال عندك مشاكل في القلب. وخضعت للفحص الطبي وكنت متفائلاً، إلا أن الطبيب رجع وقال: عندك أربعة صمامات مسكرة. وكان حلان: إما العملية الجراحية وأما العيش في خطر فلا أعرف أية ساعة أتعرض له. وأخذت العملية. وبسرعة هرباً من الانتظار والخوف وهرباً من التأمل في هذه القصة. وقلت أرمي بنفسي. عندي مشكلة وأريد أن أتخلص منها، لكن بسرعة. ولم أخف كثيراً.

فعلاقتي بالموت ليست طارئة. إنها علاقة قديمة. دوماً أفكر في الموت. خاصة في السنوات الأخيرة. فالموت في ذاته لا يخيفني، بقدر ما أخاف العذاب أو الموت البطيء. الموت السريع ليس مشكلة أبداً. قد يكون مصيبة للأشخاص الذين يحبونني ولبعض الأسابيع، ثم يحل النسيان. وهذا جيد. أنا مع الحياة التي تستمر. وضد الناس الذين يعيشون مع الموتى. فما من ميت أهم من إنسان يعيش. إذن رفضت أن اتعذب وأردت أن أغامر فتكون العملية بشرط أن أعود طبيعياً وسوياً، اي بشرط ألا أعود إلى الحياة خطأ أو أعود ناقصاً أو فاقداً قوتي وفرحي.

● **لم تفارقك الابتسامة حتى في اللحظات الحرجة، حتى غدوت كأنك غير مبال بالموت؟**

ـ لم أشعر بأي خوف أمام الموت. خوفي الوحيد كان ألا أعود سوياً، إلا أرجع إلى الحياة كما أنا وكما هي. فالحياة جميلة في كل تفاصيلها وكنت أخاف أن تفقدني العملية بعض قدراتي على الحياة. كان خوفي أن يفقد الجسد قدراته وملذاته مثلاً فلا تكون قادراً على الإقبال على الحياة بكل طاقاتك وقدراتك، خاصة بعد المرحلة الصعبة التي عشناها، فماذا بقي لنا! لذلك لم يكن يعنيني الموت ــ الموت نوع من الاختفاء، مجرد اختفاء، وكل شيء يخلص.

أما القلب، فعندي حكاية من خمس عشرة سنة مع هذا القلب وكان لي خوف شبه دائم أن أصاب بالقلب، في وقت ما. قصة بدأت في مطلع السبعينات. أثر موت عبد الناصر بدأت بسيناريو إنطلاقاً من الاقتناع أن «الجرحة» القلبية إنما الإنسان يسببها لنفسه وإنها نوع من الانتحار وأن عبد الناصر يوماً ما، حين كان ذاهباً إلى المطار قرر بسبب قرفه الجرحة لقلبه. واتى بها. في هذا الوقت حين كنت أكتب السيناريو اتصلت بعدد من الأطباء ولم يقولوا لا، «الجرحة» يجلبها الإنسان لنفسه، تبعاً لطريقة عيشه وإيقاع حياته وتوتره. وأنا كنت على قناعة أن الإنسان هو يقرر وأن في مقدوره أن ينام في السرير والموت فيموت إرادياً. فحين يقرر الإنسان رفضه للحياة يحل الموت وينتهي كل شيء. إذن دخلت الغرفة ولم أكن مبالياً. وحين خروجي قال لي الأطباء: عندك إرادة للحياة غريبة، سهلت العملية منحت القلب ردات غريبة طبياً. ثم في أواسط

السبعينات أصيب ثلاثة من أصدقائي بمرض القلب: شوشو الذي رحل وبول طنوس الذي كان واحداً من أصدقائي القريبين، حين جاءني الخبر أنه في المستشفى خفت كثيراً، والثالث يوسف شاهين، اتصل بي وكنت في باريس وكان في لندن وقال: قد أموت بعد يومين أو ثلاثة فهل تزورني قبل أن أموت؟ ذهب يوسف شاهين ليعالج إذنه وإذا هو مريض في القلب. وكان عليه أن يقرر العملية بسرعة فلم يكن أمامه للحياة سوى وقت قليل. مع يوسف شاهين عشت هذه الأوقات العصيبة والقلقة، بين أن يقرر وأن يحجم عن العملية. وكان أن قرر. كل ذلك أثر فيّ عميقاً. فكلنا نعيش الإيقاع نفسه والقلق نفسه والتوتر والجنون. إذن سوف اتعرض يوماً ما لمثل هذه المصيبة. ونسيت الأمر. وقلت بالصدفة حدثت. فلم اتعذب ولم أخف. الآن أتوجع، في مرحلة النقوه.

● **لنحاول أن نفسر هذا الموقف اللامبالي من الموت، هل من الحرب أو هو ناجم عن قناعة ذاتية أو رؤية؟**

ـ لا اعتقد أن للحرب أثراً أو للموت الجماعي الذي سيطر. الحرب أثرت لكن في طريقة أخرى. وموقفي خاص وذاتي. موقفي من الحياة والموت واضح، أقبل إلى الحياة حتى النهاية وحين يحل الموت يكون انتهى كل شيء. وحين أفقد وسائل الحياة فلا أعود قادراً على العيش كما يحلو لي، أقدر أن أرمي بنفسي وأن انتحر. ولا يهمني شيء. لم أخف الموت. ولا أخافه. لأنني لا أخاف مما يحدث بعد الموت. لأنني بكل بساطة لست مؤمناً بما وراء الحياة. لست أؤمن بشيء. إذن لا خوف. لأن لا جنة ولا نار. أنا أعرف أنني سوف اختفي في الموت. وسوف اختفي فقط. لن أذهب إلى الجحيم ولن أصعد إلى السماء. إذن لن أكون. والوحيد الذي حصل خلال العملية، أنني حين دخلت الغرفة بدأت أفكر في ردة موتي على ثلاثة أشخاص أو اربعة أعرف أن لي مكانة خاصة عندهم، وهكذا شعرت أن الدموع تملأ عيني لكنني تماسكت واحجمت عن البكاء عليهم، يجب أن أنسى كي أتمكن من الخلاص. أما البكاء على نفسي فلم يكن وارداً، فأما أن أعيش وأما أن أموت. ولا شيء آخر. إذا عشت، عال، جيد، لكن أريد أن أكون سوياً، إنساناً طبيعياً.



سمير نصري كما رآه جورج سمرجيان عام ١٩٨٣

● ما دمنا نتكلم على يوسف شاهين، نعود إلى فيلمه «حدوته مصرية» الذي يضعنا أمام يوسف شاهين في العملية الجراحية. فهل وضعتك هذه العملية في مواجهة مع الماضي والمجتمع كما وضعت يوسف شاهين وهل جعلتك تعيد النظر في الماضي والطفولة والأحداث والتفاصيل المعيشية كما كان حال شاهين، أو لم تلتفت إلى الماضي تعيد النظر فيه؟

ـ مع شاهين عشت تجربته هذه. وعرفت عن قرب قلقه الشديد وانفعاله. وأؤكد لك أنني في تجربة مخالفة تماماً ومناقضة لتجربة شاهين. حين عرفت شاهين أنه قد يموت خلال يومين وإن عليه أن يقرر العملية أولاً، أحس أن شباكاً انفتح وصرخ: «آه، خذلت، خذلوني، هناك ناس وأشياء وأمور لم يدعوني أعيش حياتي حتى هذا الوقت، كما أريد أنا. خدعت، أريد أن أعيش لا عيش الأشياء التي لم أعشها». وكان فيلمه «حدوته» محاكمة للأشخاص وللقضايا والأمور حين لم يدعوه يعيش ما كان يطمح إليه. حاكم الأم، الأخت، المرأة، التخلف، الأصدقاء، البيروقراطية، الحكم، المجتمع، الماضي، الطفولة والحاضر، حاكم نفسه حاكم مهرجان «كان»، كل هؤلاء كانوا المسؤولين وحالوا دون أن يتطور الطفل الذي فيه وأن ينمو ويحقق أحلامه. أما لي فكان الأمر مختلفاً. كنت أمضيت سنواتي الخمس والأربعين كما شئت أن أمضيها. فلا لحظة إلا استفدت منها أو فرحت. عملت اخطاء بدون قصد لكن اخطائي ملازمة لحياتي. أما الباقي، بدون أي شك فلن يكون الآتي أهم من الماضي أو «ألذ». لست مقتنعاً أن عندي رسالة يجب أن أؤديها ولم أقم بها، لست مقتنعاً. يوسف شاهين بالعكس، قال أن عنده أشياء لم يفعلها بعد، لذلك عليه أن يعيش لاحلامه الباقية. أنا عبرت عن نفسي كل يوم، يوماً يوماً. الكبت في كل أشكاله، لم يكن له وجود في حياتي الماضية. لذلك موقفي مختلف عن شاهين. ويوسف شاهين حاد في أفلامه، فإذا عرف أن اصدقاءه القريبين لم يقتنعوا يزعل ويحاول أن يقنعهم وعلى سنوات. ويعرف أنني لست معجباً بفليم «حدوته» خاصة وأفضل «اسكندرية ليه» مثلاً. بعد العملية اتصل بي من موسكو وقال: «إيه فهمت «الحدوته» ويلله بعد ما فهمتها». قلت له: نحن في نفس الحكاية. والحكاية أن نترك الأخرين يلعبون بنا. وهذا ما حاول شاهين أن يعبر عنه في فيلمه. لماذا ترك الأخرين يحولون دون أحلامه؟



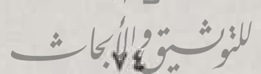
ونحن كلنا يحاول الآخرون أن يلعبوا بنا، أن يمنعونا من تحقيق أنفسنا. ولا تهمني أنا، هذه الحكاية في ذاتها، حكاية الأنسان الذي واجه الموت ورجع. إنها حكاية اعتراف ذاتي. كان ينبغي أن يعترف شاهين بالأشياء التي دفعته أن يقع ضحية الأخرين. من هنا كان فيلمه تصفية حسابات من نوع خاص، مع الأهل والمجتمع. أنا لا يعنيني هذا الأمر. لا ينضج الأنسان عندي إلا حين يقول لا لا لا. وأن يواجه بصراحة كل اعدائه وكل الأفكار والمواقف. أو أن يقول نعم ويكون مقتنعاً. ومن هنا حرية الرأي وجرأته وصراحته.

● كيف تنظر إلى التجربة الفنية بعيداً عن تجربة الموت أو تجربة العالم الآخر والواقع الآخر اللذين يعقبان العالم الحاضر؟ وماذا يعني الفن في غياب العالم الداخلي، الآخر عالم ما بعد الموت؟

ـ سوف أوضح ما قلت. أنا لم أقصد أن ليس هناك عالم ثانٍ. ليس عالم آخر كما يصورونه لنا. لكنني أحب كثيراً الأفلام العلمية الخرافية وأنا على قناعة بأننا محاطون بقوى الخير والشر، وأن هذه القوى فينا أيضاً وأن كل واحد منا يملك طاقات داخلية رهيبة وأن كل العلاقات بين الناس قائمة على التناغم الروحي. إذن أنا مقتنع بوجود العالم الثاني. لكنه عالم غير الذين يخبرون عنه: محكمة وقاض يطلق أحكاماً من ضمن معطيات البشرية. هناك عالم آخر صحيح. هناك غيب. بل أقول بكائنات أخرى خارج الأرض. هناك أعظم من الإنسان وأكبر وأقوى. مخلوقات تعيش في أمكنة أخرى. ولست خرافياً علمياً. بل أقول أن هناك عالماً غريباً عالماً بعيداً.

● أنت فنان سينمائي قبل أن تكون ناقداً، مخرجاً وكاتب سيناريو. حاول أن توجز صورتك السينمائية: بداياتك، شغفك، وانقطاعك عن الأخراج السينمائي؟

ـ بدأت في القاهرة حيث ولدت في ١٩٣٧. كان والدي (البيروتي الأصل، أمي من قرية درعون) يريدني طبيباً. وكنت أنا في السادسة عشرة من عمري، أميل إلى الفن السابع. وكنت أحلم بالعمل في هذا الحقل. وقررت أن أخوض التجربة. وكان موقف عائلتي حاسماً، إذ خرجت من المنزل حين رفضت العائلة أن اتخصص كذلك.



عملت في الصحافة السينمائية في مجلة «راديو موند» بالفرنسية. ولم يكن لدي مال لأسافر. وذات مرة شاهدت فيلم «باب الحديد» ليوسف شاهين وأغمي علي من قوته.

وكنت شاهدت من قبل فيلم صلاح أبو سيف «شباب إمرأة». وكنت قررت الذهاب إلى صلاح طلباً للعمل معه كمساعد في الدرجة العشرين. وأحجمت حين رأيت «باب الحديد». وكنت منذ فترة قليلة هاجمت أحد أفلام شاهين «أنت حبيبي»، إذ نفذه شاهين لحاجة مادية وكان يعاني أزمة صعبة. رحت إليه. لأعمل معه كمساعد. ووافق. وبدأت. وانتظرت طويلاً. وذات مرة عملت معه على مونتاج فيلم «باب الحديد» الذي أعجبني كثيراً. وعشنا هذه التجربة. وأعدنا تصوير بعض اللقطات بضغط من المنتج. وواصلت وأصبحت مساعداً أول. كما كتبت قصة سيناريو فيلم «فجر يوم جديد» أخر فيلم ليوسف شاهين في القاهرة قبل أن يجيء إلى لبنان ليعود من ثم. في ١٩٦٢ جاء يوسف شاهين إلى لبنان. وأنا بعد ثلاثة أشهر. وكانت السلطات المصرية تشدد على هجرة الفنانين وخاصة السينمائيين. وفي لبنان عملت مع شاهين في فيلم «بياع الخواتم»..

● **ثم حققت في لبنان فيلمين: «شباب تحت الشمس» و«انتصار المنهزم» ولم ينالا نجاحاً!**

ـ نعم، بل كانا رديئين!

● **وما سر هذه الرداءة؟**

ـ عملت في سرعة. ولم أكن أعرف لبنان جيداً. كنت أظن لبنان كما في طفولتي. وكنت قررت أن أعمل في السينما اللبنانية. فالإنسان هو الإنسان، حيث كان وأنّى كان، وعملت فيلماً «أهبل» عن علاقة الشباب بالأهل وعن مشاكلهم. ولا يزال يعرض هذا الفيلم الثاني في تونس، في المدارس والجامعات. لكن لا أهمية لهما. الأول كتبته أنا. الثاني اشترك فيه الياس مقدسي الياس. كانت نظرتي إلى لبنان سياحية. وحاولت. وجمعت وجوهاً شابة وجديدة منها: منى سعد وسامي عطار ووليد خاطر وميادة في عملها السينمائي الأول.

● حتى من الناحية التقنية لم ينجح الفيلمان؟

ـ تعرف درست لدى شاهين. من الناحية التقنية كانت تجربة وكان مستوى معين. وكان الفيلمان صناعياً على شيء من المتانة. لكن السينما ليست صناعة وتقنية بل تشمل الرؤيا المتكاملة: المضمون والموقف والنظر، والتحليل. لذلك ربما لم ينجح الفيلمان.

● ثم انتقلت إلى التلفزيون؟

ـ لا، قبل أن انتقل إلى التلفزيون، عملت في الصحافة. وكنت عزمت أن أواصل هذه المهنة، مهنة النقد السينمائي في الصحافة كي أؤمن دخلاً دائماً يفي حاجاتي المادية. وفي الوقت نفسه أظل في السينما. وشيئاً فشيئاً اكلتني الصحافة. لكنني من ناحية ثانية اكتشفت لذة الصحافة الفنية. وخاصة مع أشخاص مثل جان شويري في البداية في جريدة «لوجور» ومثل شوقي أبي شقرا وأنسي الحاج في «النهار». وأن يكون المسؤول في مثل هذا الأدراك والمغامرة، فذلك نادر. ومدير الجريدة فرنسوا عقل الذي وقف إلى جانب النقد الذي كنت أكتبه في مواجهة أصحاب الصالات حين كانوا يحجمون عن نشر إعلاناتهم مطالبين بطردي أو توقيفي عن الكتابة. وبصراحة خاض الثلاثة حرب النقد السينمائي ولم يأبهوا. وحاول بعض الموزعين أن يزوروا أوراقاً ويتهموني فيها بالقبض والرشوة. لكن المديرين كانوا إلى جانبي أبداً. ولم يتخلوا عني. إذن الصحافة فيّ أكلت السينما. وأما أن تعطي السينما كل شيء وأما إلا تعطيها شيئاً لا يستطيع أن يجمع السينمائي مهنا عدة. لا يستطيع إلا أن يكون سينمائياً. صحيح بعض السينمائيين بدأوا نقاداً إلا أنهم تحولوا في النهاية إلى السينما. يستطيع السينمائي أن يكتب حيناً فاخر، لكن لا يستطيع أن ينصرف إلى الكتابة الدائمة. وبرغم أن الجو واحد فالناقد ناقد والسينمائي سينمائي. وعلى السينمائي أن يظل على تيقظ دائم لتوظيف ما يرى وما يشاهد ويسمع في إطار عمله السينمائي فالتهمتني الصحافة. ووجدتني انحرف وأميل لكن بلذة.

● أعود وأسألك حول شخصيتك: سمير نصري السينمائي سمير نصري الناقد: إلى

أي حد تتألف الشخصيتان فيك أو تختلفان؟ وهل قال سمير نصري السينمائي ما يريد أن يقوله وهل استطاع الناقد أن يملأ فراغ السينمائي؟

ـ هناك تداخل واضح بين الوجهتين. فالشخص واحد. لكن لم يأت الواحد ليحل مكان آخر أو يملأ مكانه. لا اعتقد. ربما اليوم، الناقد لا يحترم السينمائي كثيراً، لكن السينمائي يكمل الناقد. بل الاثنان يكملان بعضهما بعضاً. أؤمن، كما يقول بيكاسو أن الموهبة تحتاج إلى الصبر الطويل والانتظار. كسينمائي لم أصبر ولم انتظر طويلاً، لذلك جاءت الأفلام دون موهبة مصقولة. لم أصبر لأصبح جديراً بتحقيق فيلم، برغم امتلاكي التقنية.

● **لماذا لم تواصل الأخراج السينمائي والاختبار؟**

ـ لم يكن أمامي سوى خيارين، إلى جانب عملي في الصحافة، لو اخترت مواصلة الأخراج السينمائي. فإما أن أحافظ على إيقاع الجيل الذي انتمي إليه وهو جيل الستينات، جيل الانحدار والتململ فأتابع فشلي وأحقق فيلماً ثالثاً فاشلاً أيضاً وكان لدي عقد، وأما أن أخرج إلى التطلعات الجديدة التي كنت أصبو إليها والتي استطاعها الجيل السينمائي اللبناني الجديد مع مارون بغدادي وبرهان علوية وآخرين، إلا أنني لا أملك قدرة مارون وبرهان في تركيب الانتاج. أنا من جيل لم يستطع أن ينعم ببنية انتاجية لينصرف إلى الفن الصافي. ولست من الجيل الجديد، جيل المخرجين الذين ليسوا مخرجين فقط، بل هم منتجون وموزعون ومعلنون... لا استطيع هذه الطريقة. الشباب اليوم يتعبون كثيراً. يعملون في كل شيء وإلا فأنهم يسقطون في الخسارة.

● **تتكلم على جيل بغدادي وعلوية كأنه الجيل السينمائي اللبناني الأول، برغم أن للسينما اللبنانية تجارب عدة في السابق!**

ـ صحيح. هناك أسماء عملت في السينما اللبنانية، لكن ماذا بقي من الأعمال التي نفذت! جيل الستينات كان جيلاً حائراً، حاول سينما لبنانية، ولم ينجح. كانت لديه مشاكل عدة. وكانت فكرة الفيلم المصري طاغية فلم تخرج التجارب عن الطابع

المصري عامة. والتجارب عن الطابع المصري عامة. والتجارب التي خرجت لم تكن لبنانية صافية. حتى محمد سلمان برغم جهده هل استطاع أن يخرج عن إطار الفيلم المصري؟ وجورج نصر ظلت أفلامه تحمل طابعاً غربياً أوروبياً. جيلنا جيل الستينات لم يتمكن من حركة سينمائية. لكن الجيل الجديد، طلع من إنحدار جيلنا ونجح بغدادي وعلوية وغيرهما في حركة جديدة وفي سينما لبنانية. وكذلك الأفلام القصيرة مع جوسلين صعب وغيرها. «حروب صغيرة» مثلاً لبناني وضد السينما المصرية والعربية ولا جذور له في السينما العربية. و «بيروت اللقاء». أما الآخرون فلا استطيع أن أقول مثلاً أن فؤاد شرف الدين يقوم بسينما لبنانية لمجرد وجود الفرقة ١٦ في أفلامه. إذن جيل بغدادي وعلوية وغيرهما، هو جيل البداية الحقيقية للحركة السينمائية اللبنانية الجديدة.

● لكن هذه السينما تعاني ما تعانيه الأعمال الفنية الطليعية، أزمة جمهور، بينما السينما فن شعبي، ينبغي أن يصل إلى الجميع!

ـ هذه مشكلة على الفنون الطليعية. صحيح. لكن السينما الجديدة تأثرت كثيراً. وهي محاطة بعلامات استفهام كثيرة وبتساؤلات ومخاوف وهموم. وعلى مديرية شؤون السينما والمسرح والمعارض أن تؤدي واجبها وأن تفعل شيئاً. فالحالة يائسة تماماً. والمعاناة تزداد. مارون بغدادي واقع تحت مليون ليرة ديوناً وكمبيالات. برهان علوية لم يغط فيلمه التكاليف. على الدولة اللبنانية أن تتحرك، أن تفتح أسواقاً للفيلم اللبناني. حتى السينما التجارية الرخيصة يجب انقاذها ومساعدتها للخروج من الانحدار الدائم والسقوط. ينبغي التعاون مع الأسواق العربية والعالمية، فلماذا نستقبل نحن كل الأفلام ونعاملها أفضل مما نعامل الفيلم اللبناني من الناحية التسويقية ولماذا لا نسعى إلى فتح أسواق في العالم، للأفلام اللبنانية ينبغي العمل على هذا الصعيد. وإلا فالكارثة سوف تزداد.

● سمير نصري، ننتقل إلى تجربتك التلفزيونية التي لاقت نجاحاً عبر بعض البرامج الجيدة، ذات المستوى والنوعية!

ـ تجربتي التلفزيونية حدثت صدفة وكانت خطوة جيدة. وهي ترتبط بشخص يدعى بول طنوس، صاحب مخيلة وإنسان مجدد عرض علينا جميعاً أن نفعل كما نريد من ضمن الإمكانات. ونزلنا. وجاء الجميع، من مسرحيين وفنانين كانوا يحتقرون التلفزيون وبدأوا بتجاربهم التلفزيونية. وجاء مارون بغدادي وجوسلين صعب وغيرهما.

في التلفزيون صورت ما يقارب ٥٠٠ أو ٦٠٠ ساعة لم أوقعها كلها فكان هناك مخرجون موظفون يوقعون أسماءهم. إلا أنني قمت بثلاثين ساعة في برنامج «كيف ولماذا» مع الدكتور منير شمعون والدكتورة الهام كلاب. صورنا الحلقات في كل أنحاء لبنان وتطرقنا فيها إلى مشاكل الشباب وهمومهم بكل جرأة وموضوعية وجدية. هذه الفترة كانت جيدة وكان البرنامج جديداً وحديثاً وعميقاً. وهكذا اخترت العمل التسجيلي. ثم برنامج «نساء عاشقات» وكانت الحلقات ترجمة نصوص معروفة وحاولت أن أجعل للكاميرا دوراً خاصاً وبعيداً فتحولت القصص والمسرحيات إلى حركة تصويرية مرهفة. نجحت هذه الحلقات ولم تكن مرتبطة بالواقع اللبناني، كانت مجموعة مختارات من التراث العالمي. فلم أكن بعد على علاقة عميقة وموضوعية بالواقع اللبناني.

● لا اعتقد أن هذه مشكلة فالإنسان واحد والأزمة شبه واحدة، برغم اختلاف الانتماءات والجذور والمجتمعات.

ـ صحيح. لكن لم نعالج مشكلة لبنانية بحتة. إلا أن مسلسل «السنوات الضائعة» كان أقرب برغم ابتعاده أيضاً عن الواقع اللبناني.

● لكنه وقع في التطويل، برغم أنه من المسلسلات الجميلة جداً والنادرة.

ـ هذا صحيح أيضاً. صورنا ١٨ ساعة وجهزناها لتكون ١٣ ساعة أثر عملية المونتاج الثانية. لكن الإدارة رفضت هذا الحق. فالساعات الثماني عشرة أكثر ربحاً لها. لذلك وقع البرنامج في التطويل والبطء. ولم يكن أمامنا أن نفعل شيئاً. فالظروف كانت صعبة وكانت الحرب اللبنانية بدأت تنتشر. علماً أننا وجدنا صعوبات



كثيرة في التصوير. أحمد الزين كان جيداً جداً وكذلك رضى خوري والآخرون. والممثلون حرضوني على العمل. تماماً كما في «نساء عاشقات». فالممثلات مثلاً هن اللواتي اعطينني القوة، نضال الأشقر، المرحومة مادونا غازي، رضى خوري... خاصة أنني أحب العمل مع الأشخاص وأرفض المجرد أو المطلق. الأشخاص يؤثرون فيّ وأنا أؤثر فيهم ونتبادل اللعبة ونتعاون. وكذلك سائر الفنيين التقنيين. ولعل ميزة التجربة التلفزيونية أنها وضعتني في مثل هذه الأجواء الجميلة.

● بعد انقطاعك عن التلفزيون لفترة، إلا تفكر في العودة إلى الإخراج التلفزيوني؟

ـ في الوقت الحالي أفكر في عمل ما. لكن الظروف لا تسمح. هناك صعوبات كثيرة. ولا أدري كيف أواجهها. لدى التلفزيون اليوم مشاريع كثيرة. والإدارة فتحت الأبواب كما فعل بول طنوس في السابق. لكن التجهيزات لا تلبي. والمعدات قديمة. من هنا الصعوبة. ولا ننسى أن الجمهور تغير والظروف بعد سنوات الحرب الطويلة. ولا ننسى أن النفسيات تغيرت أيضاً. النفسية اليوم مخيفة: السرعة، السرعة والبيع، والاستهلاك المجنون، بعيداً عن لذة التجربة وجنونها. معظم المخرجين والعاملين في التلفزيون أصبحوا موظفين لا يهمهم المستوى بقدر ما تعنيهم السرعة في العمل. واعتقد أن هنا خوفاً يولد ويطرح. واعتقد أن أنطوان ريمي يحمل حملاً ثقيلاً. وفي كل هذه الظروف، أطمح أن أعمل في التلفزيون، ومع وجوه قديمة وجديدة. أطمح إلى برنامج عن مي زيادة مع نضال الأشقر مثلاً. أن أعمل مع هند أبي اللمع التي أظنها لم تعط كل ما لديها من طاقات بعد. وأشاهد حالياً مسلسل «حياتي» وهو من أفضل المسلسلات التي قدمت في الفترة الأخيرة. كما أنه أفضل من سائر مسلسلات ريمي وأبي اللمع ومجذوب.

● لو سألت سمير نصري السينمائي والناقد: أي سينما يفضل ويحب، ماذا يجيب؟

ـ كل الأنواع. أحب فيروز والرولنغ ستونز وباخ وماريا كالاس وأم كلثوم. أحب «حروب صغيرة» جداً و«حياتي» وأسجد لأي لقطة من أفلام هيتشكوك وأقول ما من أحد أكبر منه، ثم أحب «أي تي» مثلاً، وبرغمان أجده أكبر مخرج في العالم

وغيره كذلك. كما أحب السينما الإيطالية والألمانية التي تصفعني. أنني أنحاز إلى السينما الصادقة مهما كانت ضد السينما التي تدعي أنها للترفيه أي «للتهبيل» في معنى آخر.

● **لو سألتك عن فيلم تحبه كثيراً يرد فجأة على خاطرك ما تقول؟**

ـ مليون فيلم.

● **ما هو فيلم يرد فجأة؟**

ـ أفلام كثيرة كثيرة لا تحصى.

● **سمير نصري الناقد صاحب مدرسة خاصة في النقد السينمائي كيف ينظر إلى حركة النقد السينمائي في لبنان؟**

ـ أولاً لم اؤسس أنا مدرسة نقدية. اعتقد أن غوبلتان أول من وضع الأسس، ووضعها باللغة الفرنسية. في اللغة العربية كانت محاولات طفيفة وأول من فكر في النقد السينمائي في اللغة العربية وفي الصحف العربية هما: أنسي الحاج وشوقي أبي شقرا. قالا إبدأ بالنقد السينمائي. وبدأت. وكان خوف كبير أن تتوقف الإعلانات. وأتذكر تماماً كيف بدأت. وكيف ناضل الإثنان من أجل ارساء النقد السينمائي في الجريدة التي تتسع للإعلانات. ومن حظي أنني كنت في «النهار» وفي رعاية هذين الشاعرين الطليعيين بالذات. ومن حظ النقد السينمائي أن الصحف احتوته مذ أطلقت «النهار» تجاربها النقدية السينمائية. وأصبح لدى كل الصحف صفحات سينمائية.

أما الحركة النقدية فهي جيدة نظراً إلى الأزمة في العروض السينمائية والصالات مذ غزا الفيديو المنازل والأحياء. في لبنان اليوم أفضل مجموعة نقدية وأكبر مجموعة. في مصر نقاد كثر، لكنهم لا يجدون صحيفة يكتبون فيها فيعملون في النوادي وفي نشراتها. في لبنان هوس وحب وتحليل وكتابة ومقارنة وتبادل آراء وثقافة سينمائية. لا يعرف العالم العربي ما يعرفه لبنان. والصحف لا تعطي أهمية للنقد السنمائي. هي الأفضل، تشكل المرحلة الأكثر ازدهاراً في تاريخ الكتابة السينمائية العربية. وأقول لك أن كل الصفحات السينمائية في الصحف والمجلات اللبنانية جيدة. ومهما قيل أن الصحافي

أو الناقد يترجم ويقتبس، فالعمل يظل جيداً ومشجعاً. ولا بأس أن إفاد الناقد من غيره فتزداد ثقافته وخبرته.

● **إن كان من نقد ذاتي يتوجه به سمير نصري إلى الصحافة السينمائية فما هو؟**

ــ ليس هناك موقف محدد. الصحافة السينمائية الحالية جيدة. كنا في البداية نقاداً فقط. لا نكتب أخباراً ولا نغطي. كنا نكتب نقداً فقط. وكنا نتناول أحياناً فيلماً واحداً في ثلاثة أو أربعة أعمدة لا يقرأها إلا أربعة أو خمسة أشخاص. لكننا في «النهار» أحدثنا تغييراً في بنية الصحافة السينمائية وفي توجهاتها. وأضفنا إلى النقد والتحليل البعد الخبري، دون أن نتخلى عن الموقف النقدي الشامل. فأصبح النقد أقرب إلى متناول الجمهور. والأساليب توضحت. والمقابلات الصحافية رائجة ومادة نقدية في ذاتها وجميلة. المهم ألا يكون الناقد فاشياً.

● **ألا تعتقد أننا نحتاج إلى مجلة سينمائية نقدية متخصصة؟**

ــ نحتاج إلى مجلة من هذا النوع ربما. لكن المجلة تحتاج إلى فريق يتفرغ لها. وهي تتطلب تعباً وتضحية.

● **ألا تعتقد أن هناك أفلاماً كانت تحتاج إلى نقد تحليلي مطول ومعمق؟**

ــ في صحيفة عليك أن تراعي القارىء. عليك أن تقدم آراءك في أسلوب بسيط وسهل وعميق ومكثف وتحليلي في الوقت نفسه. وحين يكون لديك صفحة أسبوعية تنوع في النقد والأخبار. ومثل هذه الدراسات المعمقة إنما تحتاج إلى ميادين متخصصة. وإذا كتبت دراسات سينمائية أو بحثاً حول فيلم ما، فإلى من تتوجه، ومن تعتقد سوف يتحمل مشقة القراءة. وهذا لا يعني أنني لست مع هذا النمط من النقد. أنا مع كل المحاولات النقدية بشرط أن توجد قراءها. ولا ننسى أننا ليس لدينا حركة سينمائية دائمة وليست لدينا أفلام متواصلة. معظم الأفلام التي نكتب عنها أجنبية.

همي اليوم أن أقف إلى جانب المخرجين الطليعيين الشباب، أساعدهم

وأعاونهم. وكما اقتربت من مارون بغدادي اقترب الآن من المخرج الشاب إيلي اضباشي وأحوم حوله في عمل له جديد.

● سمير نصري الذي من عادته أحاديث صحافية ما رأيه في الحديث معه؟

ـ خفت في البداية. ظننت أن الطبيب قال لكم أنني في خطر، فجئت تحاورني ليكون هذا الحوار شهادة. لكنني ما لبثت أن انغمست في اللعبة وسألت هل من الممكن أن يتحدث الواحد في الجريدة حيث يعمل. ودخلت. بل تواطأت، جعلتني اتواطأ. وشكراً.

حاوره: عبده وازن

(النهار ١٩٨٣/٨/٨)





umam
للتوثيق والأبحاث
Documentation & Research

SAMIR NASRI

Il est venu au Liban quand ce pays était encore refuge et espoir.

Dès qu'il mis pieds sur son sol, il se sentit chez lui, tellement il était épris de liberté.

Quelques semaines, et le voilà qui s'introduit dans la société libanaise... réalisateur de films, animateur de ciné-clubs, critique d'art... ses dons et son énergie étaient inépuisables.

Et de cette société, il en est devenu membre actif. Il le restera jusqu'a son dernier souffle et son nom le survivra pour de longues années.

GEORGES NASSER



ambitions contestables. A Moscou, un soir, il se fit tancer par une ouvreuse sans doute «stalinienne» pour avoir ri trop fort applaudi aux exploits de Jacques Tati ou de Pierre Etaix. La mesure n'était pas son fort — c'est toujours Samir Nasri que je parle.

• • •

Il ne s'est pas contenté d'écrire. Il a pratiqué tous les métiers du cinéma: scénariste, assistant à la réalisation et, finalement, metteur en scène. On N'a pas oublié le court métrage (remarquable) qu'il avait tourné sur «Le Sud». Pourtant, l'expérience du long métrage ne lui apporta pas la satisfaction qu'il en espérait: un chapitre qu'il n'aimait pas aborder. Quand il dut se résoudre à quitter la terre libanaise, c'est tout naturellment en Egypte qu'il s'en alla essayer de continuer à vivre. Toujours aussi peu raisonnable, peut-être sans trop d'illusions sur la suite de son destin. Si l'on veut, en évoquant le souvenir — tenacement fidèle — de Samir Nasri, s'en remettre à des titres de films, le choix est large. Il en est un dont l'éclairage désabusé — avant le «fondu au noir» de la séquence finale — nous semble convenir — trop parfaitement, hélas! — à l'ami qui vient de nous quitter: «le cœur est un chasseur solitaire».

Goux-PELLETAN
l'orient le jour



SAMIR NASRI:
«FONDU AU NOIR»

La nouvelle est arrivée en fin de matinée: «Samir Nasri, décédé, suite à une crise cardiaque». Difficile à admettre — et on a mis du temps avant d'y croire. Et puis, on s'est rappelé, l'opération à cœur ouvert, il y a des années, à Beyrouth en état de guerre. Alors, on s'est dit que, oui, le cœur, à force d'être généreux, finit par lâcher.

* * *

Samir Nasri, c'était, avant toute autre considération — peut être avant tout autre sentiment — la passion du cinéma. Il vivait par, pour et avec le cinéma. Je me souviens de son arrivée au Liban en tant qu'assistant de Youssef Chahine, sur le tournage du film joué et chanté par Feyrouz, «Le vendeur de bagues». Enthousiaste, infatigable et exigeant. Et puis, l'engagement critique, tant au «Nahar» q'au «Jour» — puisqu'il écrivait aussi bien en arabe qu'en français — et, avec lui, s'engager, cela voulait dire quelque chose! A fond, avec acharnement, avec tous les partis pris possibles de la raison et, surtout, du cœur (toujours le cœur!). Et sa participation aux activités du ciné-club de Beyrouth. On pouvait tout demander à Samir Nasri, sauf d'être objectif. Après tout, il était un Orintal, marqué par le cosmopolitisme, d'Alexandrie, les discussions à l'infini des cénacles du Caire... Quand vint la fusion du «jour» et de «L'Orient», nous nous retrouvâmes en voisins de colonne, rarement d'accord, plus souvent adversaires acharnés... sauf lorsqu'un Bergman ou un Fellini étaient en scène. Des bagarres (amicales, faut-il le préciser) qui se poursuivaient au Festival de Cannes, après la projection mouvementée de quelques films venus de territoires nouveaux ou de metteurs en scène aux


للتوثيق والأبحاث
Documentation & Research


للتوثيق والأبحاث
Documentation & Research

رعت جريدة «الحياة» الصادرة في لندن
الاحتفال بذكرى سمير نصري وأنجزت هذا الكتيب
وفاءً له ولدوره في الصحافة العربية.